Open Access

Aristofane

LE NUVOLE

a cura di Alessandro Grilli

TESTO GRECO A FRONTE

CLASSICI GRECI E LATINI

Aristofane

LE NUVOLE

Introduzione, traduzione e note di Alessandro Grilli

Testo greco a fronte

à ma maîtresse à penser

UNA COMMEDIA A DOPPIO TAGLIO

1. LE *NUVOLE* E LA QUESTIONE SOCRATICA

Nessuno oserebbe dubitare che le *Nuvole* di Aristofane, commedia anomala e scomoda, siano sopravvissute al naufragio della letteratura antica grazie alla presenza di un personaggio d'eccezione: Socrate, il «più virtuoso dei Greci»,[1] la figura cui più che ad ogni altra è associato, anche al di là di ragionevoli ricostruzioni storicistiche, il carattere irripetibile e ideale dell'Atene classica. Tanto che per più di due millenni i lettori hanno visto nelle *Nuvole* la commedia su Socrate molto prima che un'opera di Aristofane. E questo non solo per l'interesse intrinseco d'una testimonianza così vivace e preziosa sul filosofo che non ha scritto nulla, ma perché la curiosità stessa di ritrovare il fatto storico in un'opera di fantasia l'ha quasi trasfigurata, e fatta apparire, se non più bella, più apprezzabile, più vera. Non per niente i maestri di scuola bizantini avevano ritagliato, nella varietà di testi aristofanei superstiti allo scorcio del primo millennio d.C., una terna destinata a diventare canonica: oltre al *Pluto*, la più consona al gusto moderato e moralistico della nuova civiltà, proprio le *Rane* e le *Nuvole*, cioè le due commedie su Euripide e su Socrate.

Da sempre, in particolare, studi e letture delle *Nuvole* sono stati orientati dai suggerimenti del più antico critico di Ari-

[1] Voltaire 1767, p. 40.

stofane: Platone. Far dire a Socrate stesso, nell'*Apologia*, che la causa reale della sua condanna non è tanto l'accusa occasionale di Anito e Meleto, quanto la diffamazione remota di un «autore di commedie» (18d), che l'inizio dei mali, più precisamente, coincide con la «commedia di Aristofane» (19c), cos'altro è se non una prima, autorevolissima ipotesi di *Rezeptionskritik*? Posto così il problema, non sorprende che l'avvicendarsi inesauribile di questioni interpretative sulle *Nuvole* sia stato per secoli sorretto dal dogma della responsabilità di Aristofane nella condanna del filosofo;[2] e che la rappresentazione di Socrate nelle *Nuvole*, per quanto distorta dall'ostilità e dalla satira, sia stata assai comprensibilmente interpretata come immagine attendibile del personaggio storico. Ma finché questa identificazione è stata il presupposto aproblematico di ogni approccio alla commedia, dall'antichità al Medioevo bizantino,[3] al Rinascimento e oltre, l'interesse per l'opera del drammaturgo ha conservato il carattere morboso e imbarazzato di quello che si può nutrire per l'arma di un assassino.[4]

Solo a partire dalla fine del Settecento si rinuncia a vedere in Aristofane un carnefice consapevole, e sul personaggio

[2] Già a partire dal IV secolo, il dibattito sulle cause della condanna di Socrate si presenta peraltro come piuttosto articolato: oltre alla versione platonica, cui corrisponde l'attacco antisocratico di opposta tendenziosità da parte del retore Policrate (cfr. Diogene Laerzio II 39), merita una menzione l'ipotesi, riferita da Eschine, *Contro Timarco* 173, che riconduce la condanna di Socrate all'odio dei democratici per il maestro del tiranno Crizia.

[3] Cfr. *Argomento I*, 1-5; *Argomento VIII*, 1-2. L'ipotesi dell'accordo fra Aristofane e gli accusatori di Socrate è già nell'*Argomento II*, 1-6 e si ritrova in Diogene Laerzio II 38 e in Eliano, *Storia varia* II 13. Meno drastico Eunapio, *Vite dei sofisti* VI 2, 4-6, secondo cui Aristofane, pur non direttamente prezzolato, sarebbe comunque responsabile del verdetto contro Socrate. Cfr. anche Dione Crisostomo XXXIII 9, che allinea la satira antisocratica delle *Nuvole* a quella di Cratino e di Platone comico.

[4] La sintesi chiara e informata di Turato 1995, p. 49 nn. 18-20 mette peraltro in evidenza la posizione in qualche misura equanime degli umanisti, tra cui, anche nei casi di maggiore solidarietà con le tesi platoniche, la produzione riscoperta di Aristofane viene fatta oggetto della più grande ammirazione.

di Socrate nelle *Nuvole* si formano finalmente ipotesi diverse: la maggior parte di esse, di ispirazione romantica,[5] o hegeliana,[6] rivendica con passione la serietà culturale e politica di Aristofane, liberando le *Nuvole* dall'accusa ormai canonica, senza però contestarne appieno la veracità documentaria.

Radicalmente alternativa la minuziosa interpretazione filologica di Philipp Brunck, che per prima considera il personaggio di Socrate nelle *Nuvole* come riflesso di una prassi letteraria più che di una figura reale; in questa prospettiva il nome del filosofo servirebbe solo a dare forma e credibilità drammatica a un insieme di tratti eterogenei tipici della commedia antica.[7] Recepita, rifatta, chiarita e perfezionata, l'ipotesi di Brunck ha attraversato i secoli[8] osteggiata con tenacia da sempre nuove e più sofisticate dimostrazioni della storicità del Socrate delle *Nuvole*.[9] A poco è valsa l'interpretazione compromissoria di H. Maier, che cerca di combinare l'ipotesi dell'equivoco (Socrate come rappresentante antonomastico dei filosofi naturalisti da lui in realtà così distanti) con la teoria della tipicità da commedia, in una lettura delle *Nuvole* che ha avuto, a partire dai primi del Novecento, un seguito crescente, e che sembra oggi affermata se non come la

[5] Cfr. ad esempio Welcker 1810; Süvern 1826.

[6] Mi riferisco in particolare a Rötscher 1827.

[7] Cfr. Brunck 1783, vol. II, pp. 63 sgg. Gli studi di Brunck sono apertamente polemici nei confronti di Voltaire, di cui rintuzzano l'accanimento contro la moralità e l'arte di Aristofane contestandone le basi documentarie. Molte delle osservazioni e delle prove di Brunck ricorrono ancor oggi (più o meno giustamente attribuite) nelle pagine di chi come lui sostiene che tutte le polemiche fra filosofi e comici fossero comunque «ab ira [...] et odio longe remotae» (Brunck 1783, vol. II, p. 64).

[8] La prima ripresa significativa è quella di Schanz 1893, seguito poi da Süß 1905 e 1911 e, in tempi più recenti, da Fisher 1984.

[9] Difficile rendere conto degli innumerevoli contributi in questo senso: per limitarsi agli studi su Aristofane si considerino ad esempio Snell 1948; Wo. Schmid 1948; Stark 1953; Erbse 1954; Montuori 1966; Strauss 1966; Humbert 1967; Havelock 1972; Turato 1973; Rossetti 1974; Nussbaum 1980; Montuori 1984; Edmunds 1987.

più illuminante, almeno come la meno confutabile.[10] Di fatto, sembrano destinati a moltiplicarsi gli studi volti a mostrare come dietro al Socrate delle *Nuvole* stiano rimpiattati, in proporzioni mai uguali, più o meno tutti i protagonisti della "rivoluzione culturale" dell'Atene classica: Prodico, Protagora, Anassagora, i filosofi naturalisti, gli orfico-pitagorici, lo sciamanismo, la sofistica come dottrina vulgata o come tendenza etico-politica. In questa carovana di allusioni e di innegabili influssi trova posto, non incomprensibilmente, anche Socrate stesso; solo che la mancanza di un parametro esterno di verifica (essendo Socrate noto solo per via di testimonianze indirette e provatamente non sempre distaccate) impedisce di fissare in modo definitivo l'entità della matrice genuinamente socratica nel testo di Aristofane.[11]

Discutere ancora queste ipotesi, e ancor più addentrarsi nei dettagli della depistante *Quellenforschung*, esorbiterebbe, e di molto, dai limiti di questa introduzione; certo resta difficile sottrarsi all'idea che la difesa della genuina ispirazione di Aristofane riposi a volte su un sistema argomentativo viziato dalla *petitio principii* – petizione antisocratica, per di più, perché caparbia nel rifiutare i limiti della conoscenza certa:[12] tutti i risultati in questo senso sono infatti sostenuti dall'idea che una figura così tridimensionale, così familiare come quella di Socrate non si possa non riconoscere con chiarezza anche dietro la lente deformante della satira. Peccato che quella stessa familiarità non sia altro che un riflesso dell'immagine di Socrate ricostruita *a posteriori* dai suoi discepoli più illustri, Platone e Senofonte, immagine ritenuta spesso vera e assoda-

[10] Mi riferisco alla fondamentale monografia socratica di Maier 1913, le cui tesi di fondo, presupposte anche da Wilamowitz 1920 e Jaeger 1933-47, sono state riprese e approfondite poi da Wi. Schmid 1946.

[11] È forse da condividere il radicale scetticismo di Gigon 1947, che nega ogni possibilità di definire l'autentica fisionomia socratica a partire dalle testimonianze letterarie coeve o posteriori.

[12] In questo senso non si può non dar ragione a Turato 1995, p. 18, che definisce la «ricerca del "vero" Socrate» come una «pulsione cui la cultura occidentale non sa resistere».

ta senza tenere conto di un limite evidentissimo: anche in quei casi ci troviamo di fronte a finzioni letterarie dove il dato storico mal si lascia discernere dai frutti dell'idealizzazione.[13]

Si aggiunga il fatto che un'aderenza storica delle *Nuvole* alle peculiarità e alle dottrine del Socrate degli anni Venti sarebbe forse più plausibile se la derisione antisocratica si confermasse fenomeno senza paralleli sulla scena comica. Su questo punto, però, il nostro giudizio è viziato dal contrasto, vertiginoso e depistante, fra il testo intero delle *Nuvole* e gli irriconoscibili frustuli a cui si riduce per noi il teatro comico degli stessi anni; probabilmente le prospettive cambierebbero se potessimo farci un'idea appena più precisa della satira sugli intellettuali nei primi anni della guerra contro Sparta; già dal poco che abbiamo si evince infatti che la derisione dei filosofi non aveva come unico bersaglio Socrate – né tantomeno era un'esclusiva di Aristofane, che non fu il primo a praticarla:[14] secondo un commento antico al v. 96 delle *Nuvole*, già negli *Onniveggenti* di Cratino, rappresentati pochi anni prima delle *Nuvole*,[15] era bollato

[13] Il dibattito sull'attendibilità delle fonti socratiche è una delle questioni più vivaci della storiografia filosofica. Ondate successive hanno difeso alternatamente la credibilità di ciascuna rispetto alle altre testimonianze: Aristotele contro Platone e Senofonte (a partire da Zeller 1846); Platone contro Aristotele e Senofonte (Taylor 1911; Burnet 1911); Senofonte contro Aristotele e Platone (una folta schiera di studiosi a cominciare da Brucker 1742-44). Per quanto interessa le *Nuvole*, in particolare, la tendenziosità delle argomentazioni di Platone nell'*Apologia* è oggetto di una interessante discussione in Heath 1987, pp. 9-10.

[14] Materiale sulla critica comica dei sofisti e dei filosofi in generale è raccolto da Weiher 1913; de Vries 1955; Carrière 1979, pp. 62-66; Sousa e Silva 1987-88. Da tutti i passi contemporanei o di poco posteriori (un esempio per tutti: Platone, *Leggi* 886d o 967b) si evince che la beffa contro sofisti e filosofi è un fenomeno generalizzato (cfr. anche Luciano, *Pescatore* 25 e Giuliano, *Misopogon* 24,353b). Nella satira comica posteriore restano tracce dell'influenza della commedia più antica: il fr. 8 dal *Platone* di Aristofonte ricorda ad esempio *Nuvole* 503-4, così come nel fr. 7 dai *Tarantini* di Cratino il Giovane la seduzione del «profano» ricorda per molti aspetti il rapporto fra Strepsiade e Socrate, cui non è escluso che si ispiri (cfr. Melero Bellido 1972, p. 67).

[15] Secondo Geißler 1925, fra il 435 e il 432.

come ateo un filosofo oggi sconosciuto, Ippone di Samo. Addirittura nel 423, allo stesso concorso delle *Nuvole*, Amipsia ebbe il secondo premio con una commedia ispirata alle disavventure di un musico fuori moda, Conno,[16] che era stato fra l'altro maestro di Socrate;[17] l'illustre discepolo compariva tra i personaggi,[18] e questa duplice caricatura così ravvicinata nel tempo ha fatto pensare che proprio in quel momento Socrate si trovasse a godere di un'improvvisa notorietà,[19] e che questo lo facesse preferire ad altri intellettuali come rappresentante antonomastico della categoria. La serie continua di lì a poco, e già nel 421 vince il concorso dionisiaco una commedia di Eupoli, gli *Adulatori*, incentrata sulla figura di Protagora e sulle colpe dei sofisti nella *débâcle* economica di Callia, plutocrate curioso e forse troppo prono al fascino degli intellettuali.

Su queste basi, rischia di rivelarsi poco produttivo un dibattito che insiste in modo prioritario sul confronto del testo di Aristofane con le testimonianze socratiche di autori non teatrali. La probabilità che nelle *Nuvole* i tratti del filosofo siano tipizzati è infatti molto elevata, e solo la mancanza di confronti estesi con caricature analoghe ci impedisce di ricondurne univocamente una buona parte alle convenzioni del genere. Un approccio più metodico richiederebbe piuttosto di valutare e interpretare anche il personaggio di Socrate soprattutto in base alle dinamiche specifiche della commedia antica, in modo da sceverare più correttamente gli elementi topi-

[16] Cfr. Ateneo VIII 332a; i frammenti sono raccolti in Kassel-Austin 1986, pp. 200 sgg.; anche Frinico scrisse una commedia dallo stesso titolo.

[17] Cfr. Platone, *Eutidemo* 272c e *Menesseno* 235e.

[18] Se è giusta la congettura, proposta già nel XVII secolo da Casaubon e ripresa poi da Meineke 1839, p. 203, che attribuisce a questa commedia il fr. 9 di Amipsia.

[19] Forse proprio in virtù del clamoroso responso dell'oracolo a Cherefonte, ricordato da Platone, *Apologia* 20e-21a e da Senofonte, *Apologia di Socrate* 14, e collocato per lo più alla fine degli anni Venti. Ma la storicità stessa dell'episodio è controversa (cfr. in particolare Montuori 1974).

ci da quelli la cui unica motivazione plausibile resti la reale fisionomia del personaggio extraletterario.

Il dibattito prioritario su Socrate quale fulcro ideologico delle *Nuvole* ha finito in effetti per mettere in ombra un dato fondamentale e incontestabile: ben prima di essere documento storico o manifesto politico, le *Nuvole* sono una commedia, esempio di un genere letterario ben definito che allo scorcio del V secolo a.C. era giunto a un livello di grande sofisticazione formale e concettuale. Il legittimo interesse per i temi di più immediata rilevanza storico-culturale non deve indurre a trascurare la considerazione attenta dei fattori strutturali: al contrario, anche ai fini di una corretta storicizzazione del testo, è fondamentale una chiara comprensione delle dinamiche e delle funzioni drammaturgiche, perché esse influiscono a livello profondo sull'assetto dei valori e in ultima analisi permettono di interpretare nel modo più equilibrato l'effettivo orientamento ideologico del testo.

2. UN NUOVO MODELLO DI EROE COMICO

Un equivoco va subito dissipato: per quanto inverosimile possa suonare questa affermazione, Socrate *non è* il protagonista delle *Nuvole*. Non ci sarebbe bisogno di ribadire con foga un'ovvietà, se l'opinione corrente non avesse con inconsapevole tendenziosità equivocato i termini della questione. Sembra difficile contestare che Socrate sia «il protagonista ideale della commedia, il referente privilegiato dell'interesse e della curiosa e maligna attenzione di Aristofane»;[20] ma confondere la rilevanza simbolica del personaggio con la sua funzione drammatica è immetodico, se non addirittura controproducente. Come può essere infatti Socrate che «mette in moto il meccanismo della favola, lo sviluppa anche in ambito retroscenico, ne prepara, affidando la paideia di Fidippide

[20] Turato 1995, p. 12.

ai due Discorsi, il compimento»,[21] quando è evidente che la sua funzione narrativa si limita al ruolo di "aiutante",[22] e che proprio il «meccanismo della favola» viene ideato e avviato dal vero protagonista drammatico, Strepsiade, cui solo spettano le responsabilità decisionali, le scelte, e le loro conseguenze? È Strepsiade che ha l'idea comica, benché si tratti solo di una «scorciatoia» (v. 76), e la commedia è la storia dei suoi sforzi per realizzarla, dapprima tramite il figlio (vv. 77-125), poi in prima persona (vv. 126-31). Anzi, di fronte alle incoercibili divagazioni del «pensatore», per cui la speculazione è un atto disinteressato e di argomento intercambiabile (v. 735), Strepsiade ribadisce con petulanza i propri intenti (vv. 657; 738-39), fino a costringere Socrate, dopo un lungo giro dottrinario drammaturgicamente piuttosto sgangherato (vv. 250 sgg.; 627 sgg.), a convergere verso l'insegnamento sofistico: solo in quanto idea fissa e feticcio del protagonista la dottrina sofistica del doppio discorso è infatti al centro concettuale del dramma. A metà commedia, una volta emersa la sua inadeguatezza scolastica, l'eroe-buffone si ritroverà esattamente al punto di partenza (siamo ormai al v. 798!); eppure, forte dell'istigazione del Coro, il vecchio protagonista non farà altro che riprendere l'esecuzione del progetto originario (v. 801).

Non è il «testo stesso», dunque, che «impone all'interpre-

[21] *Ibid.*; non sono condivisibili in particolare le osservazioni della n. 11, in cui Turato ribadisce la «statura teatrale» di Socrate mediante una disamina comparativa dei personaggi storici derisi da Aristofane nelle commedie conservate. A mio parere non è metodico insistere sul rilievo che Socrate ha *in questa sola commedia*, perché la reale rilevanza drammaturgica di un personaggio deve piuttosto essere considerata nel macrotesto, ed è funzione, in primo luogo, dell'insistenza delle critiche. Risulterebbe allora inevitabile attribuire una ben maggiore importanza alla satira contro Euripide, che pure nel teatro conservato di Aristofane non assurge mai alla dignità protagonistica, ma che, a differenza di Socrate, si trova ad animare con costanza sconcertante scene chiave di commedie lontane nel tempo quanto gli *Acarnesi* (vv. 407 sgg.) e le *Rane* (vv. 830 sgg.).

[22] Mi riferisco naturalmente alla descrizione delle funzioni narrative di Propp 1928, in particolare pp. 31 sgg.; 85.

te di concentrare l'attenzione sul "personaggio" Socrate»,[23] ma una discutibile ipotesi di lavoro per cui fattori interni o strutturali e rilevanza storico-culturale possono considerarsi equivalenti e intercambiabili nell'analisi letteraria. La commedia antica è un genere immediato e viscerale che non presuppone nel destinatario una contemplazione distaccata, né si presta a una fruizione ponderata e speculativa da parte dello spettatore. Le strategie nascoste nell'aggressione fulminea di una battuta contano in commedia molto più che una dichiarazione di intenti. Identificare il protagonista in senso strutturale è dunque, nell'interpretazione di un testo comico, operazione imprescindibile e prioritaria, perché è intorno alle condizioni materiali e pulsionali dell'eroe che ruotano le coordinate dell'azione, determinando l'orizzonte d'attesa del destinatario e la sua adesione emotiva.

Per quanto evidente sul piano drammatico, la centralità di Strepsiade non si lascia tuttavia definire in modo lineare; questo non tanto per l'attenzione sottrattagli dall'ingombrante presenza di Socrate,[24] quanto per il fatto che a una localizzazione assai precisa del ruolo fa riscontro una gestione anomala e sgrammaticata delle sue prerogative. Per capire meglio la natura di quelle che non sarebbe azzardato definire vere e proprie "disfunzioni eroiche" del personaggio,[25] si deve tuttavia partire da un'analisi dettagliata degli elementi a cui è associabile un'adesione emotiva, ancorché parziale, del destinatario, per verificare fino a che punto la centralità strutturale e narrativa del personaggio sia sostenuta da segnali empatizzanti anche a livello tematico o connotativo.

L'esposizione dei presupposti fattuali del dramma è intessuta di esclamazioni più o meno burlesche e tematicamente

[23] Turato 1995, p. 12.

[24] L'interesse marginalissimo della critica ottocentesca per un personaggio immancabilmente liquidato come "figura-tipo" (Bruns 1896, p. 197) ha ispirato anche nel Novecento studi esigui e poco approfonditi: cfr. soprattutto Green 1979; Woodbury 1980.

[25] Il problema è sviluppato oltre, pp. 24 sgg.

stravaganti, che associano al fine evidente di stimolare la buona disposizione dell'uditorio quello altrettanto essenziale di fornire un primo schizzo dei tratti specifici del personaggio. Così l'imprecazione contro la guerra (vv. 6-7: «Accidenti alla guerra! Con tutti i guai che ci ha portato ci mancava solo che non posso più punire i servi!») lo colora quanto basta di pacifismo perché gli sia garantita una vaga simpatia ideologica da parte del destinatario,[26] mentre l'aggressività nei confronti degli schiavi richiama da un lato il topico risentimento contro la servitù indolente,[27] ma preannuncia al tempo stesso la polarità, molto produttiva nel testo, che oppone la frustrazione di Strepsiade al troppo facile godimento altrui. A ciò si aggiunga che il vago passatismo implicito nel rimpianto del v. 5 è solidale con la tendenza nostalgica intrinseca alla commedia antica;[28] e che il desiderio di menar le mani, luo-

[26] A prescindere dalle commedie specificamente pacifiste, l'odio per la guerra presuppone comunque la simpatia del destinatario: cfr. *Cavalieri* 805-7; 1389-95; *Uccelli* 732 sgg. (dove in particolare la pace compare associata ad altri referenti topici di felicità comica, che non a caso richiamano la descrizione di Cuccagna nei vv. 2-3 del fr. 1 di Teleclide); *Tesmoforiazuse* 1146-47. In commedia, del resto, la pace è per lo più un fatto di prosperità privata (materiale in questo senso è raccolto da Ehrenberg 1957, pp. 437-40); non c'è da stupirsi, pertanto, che la maggior parte delle esaltazioni della pace consista, come nelle *Nuvole*, in lodi del ritorno alla campagna (cfr. ad esempio *Acarnesi* 201-2; 971-99; *Pace* 338-45; 439-40; 528-38; 556-63).

[27] Cfr. ad esempio *Vespe* 2; *Uccelli* 1323. Cfr. soprattutto *Pace* 255-58, dove la schermaglia farsesca per l'infingardaggine è commentata dagli stessi personaggi.

[28] Affermazioni estese di atteggiamento nostalgico in *Cavalieri* 565 sgg.; *Vespe* 1060-100. Cfr. anche *Acarnesi* 179 sgg.; 677; 692 sgg.; *Cavalieri* 814; 1331-34; *Vespe* 236; 355; *Lisistrata* 272 sgg.; 665; fr. 429. Nell'agone dei due Discorsi, nelle *Nuvole,* le posizioni di Discorso Migliore si appoggiano parzialmente su questo collegamento ideale (vv. 985-86). Nelle *Rane,* invece, la contrapposizione di Eschilo e di Euripide è basata anche sulle responsabilità di quest'ultimo nella degenerazione degli uomini rispetto al modello etico tradizionale (cfr. vv. 1013-17; si noti l'uso, nel v. 1015, della consueta terminologia della satira politica). Ma che anche l'idealizzazione eschilea non corrisponda a un'ideologia precisa dell'autore è chiaro dall'esaltazione di Lamaco (v. 1040; cfr. anche *Tesmoforiazuse* 841), che nel 425 era stato il principale bersaglio degli *Acarnesi*: se ne può dedurre che nella lode del passato l'elemento es-

go quant'altri mai comune, specie quando ha come oggetto i servi,[29] è però prerogativa dell'eroe, e ne sancisce di solito il successo finale.[30]

Al di là di questi segnali circoscritti e non specifici, la funzione cardine della scena d'esordio consiste nell'impostare i termini del problema da cui muoverà la vicenda. Come al solito, anche nelle *Nuvole* si tratta di un desiderio frustrato: tutti i protagonisti di Aristofane sono spinti dalla necessità di rovesciare uno stato critico, di sofferenza e privazioni, per conquistarsi un accesso privilegiato al godimento, senza mediatori, senza concorrenti, senza il controllo di fattori repressivi. Così nelle *Nuvole*, dove in particolare la frustrazione si configura come un contrasto già maturo che oppone padre e figlio, in un regime di concorrenza tale che il piacere dell'uno presuppone e causa direttamente la privazione e la sofferenza del rivale.

Si comincia col sonno: prima ancora di spiegare al pubblico che la colpa è tutta del ragazzo (v. 14), Strepsiade contempla con fastidio il suo riposo appagato (vv. 8-10), lamentando la propria insonnia ostinata (v. 12).[31] Non solo: il figlio *sogna*

senziale è proprio la sua irrecuperabilità, che lo accomuna a quelle realtà attingibili solo idealmente dalle quali dipende la felicità più specifica del genere comico. Si ricordino ancora le *Ecclesiazuse*, in cui alla base del programma rivoluzionario delle donne c'è una sorta di conservatorismo di fondo, che funge in un certo modo da garanzia di positività (cfr. vv. 220-28; una precisa analisi del problema in Paduano 1984, pp. 18 sgg. e Dalfen 1985). L'idealizzazione del passato è comunque frequente nella commedia attica del V secolo, dai *Chironi* o dalle *Leggi* di Cratino (il cui fr. 256 ricorda da vicino *Nuvole* 1024 sgg.); ai *Pritani* di Teleclide (sulla vita ai tempi di Temistocle); ai *Demi* o alle *Città* di Eupoli (frr. 99,47-48; 219, che ricorda *Rane* 732-33; 233; cfr. anche fr. 384).

[29] *Locus classicus* in questo senso è *Pace* 743: «e l'ha smessa coi servi sempre picchiati a bella posta». Cfr. anche *Nuvole* 542.

[30] Acuni esempi: *Acarnesi* 910 sgg.; *Cavalieri* 247 sgg.; *Pace* 1119 sgg.; *Uccelli* 985 sgg.; 1016-20; 1031-34; 1042; 1460 sgg.; *Pluto* 598 sgg.

[31] Meno rilevante del cibo, il sonno è comunque un bene prezioso in commedia, o per la sua matrice occasionalmente dionisiaca (cfr. *Vespe* 7-9), o perché sintomo di pace esistenziale (cfr. *Acarnesi* 713; *Pace* 341; 867). A questo si aggiunga la connessione, obliqua ma non irrilevante, con la sfera dei piaceri sessuali: la polisemia di 'dormire' in tal senso non

i cavalli, oltre a divertircisi tutto il giorno (vv. 16 e 27); mondo reale e fantasia onirica, per lui, riescono addirittura a coincidere. Al contrario, per il padre l'impossibilità di sognare è sancita *a fortiori* dalla stessa incapacità di prender sonno. Il nesso di causa-effetto fra i piaceri dell'uno e i dolori dell'altro è implicito altresì nel v. 16 («[Lui] i cavalli se li sogna anche di notte. Intanto io mi sento morire»), dove i due emistichi scandiscono anche sul piano espressivo la contrapposizione. Così come più avanti le battute che risemantizzano umoristicamente il gergo da maneggio in strazio autolesivo (cfr. vv. 23-24; 28-29; 32-33) puntano in primo luogo, per effetto del parallelismo e dell'antifrasi, a rafforzare la connessione causale.

La successiva sezione monologica del prologo (vv. 41-55) sviluppa il tema del conflitto di classe,[32] già implicito nella caratterizzazione di Fidippide come aristocratico, e affianca allo scontro generazionale una nuova forma di concorrenza pulsionale: di fronte alla moglie Strepsiade si rattrappisce nel rimpianto della campagna, luogo dell'idealizzazione comica per eccellenza, associandola malinconicamente a piaceri ormai preclusi e a una generica connotazione di «abbondanza» (περιουσία, v. 50). Proprio sul contrasto fra abbondanza e privazione è orchestrato il conflitto con la donna, le cui attitudini allo «scialo» (δαπάνη, v. 52)[33] sembrano tutt'uno con la sua pericolosa insaziabilità sessuale. Anche la battuta del v. 55, per quanto tormentata nella lettera, risulta però palmare quanto alla tendenza: al marito, compresso in un ruolo del

è esclusiva delle lingue moderne, ed è già attestata in Aristofane a partire da *Acarnesi* 1147 e 1220, divenendo poi eufemismo ricorrente (cfr. *Ecclesiazuse* 894; 938; 1039; 1051).

[32] Una discussione approfondita del problema in Ambrosino 1986-87, che vede nel matrimonio di Strepsiade un'alleanza simbolica fra il *demos* e l'aristocrazia cittadina.

[33] Si noti che περιουσία vuol dire anche 'guadagno' (cfr. Montanari 1995, p. 1558); in questo senso l'opposizione con δαπάνη, 'sperpero', acquista maggiore rilevanza (sulle interferenze fra sfera economica e autorità familiare vd. oltre, pp. 38 sgg.).

tutto strumentale, spetta soltanto adoperarsi per garantire il godimento altrui:

Non era mica pigra, a fare il filo, questo non posso dirlo; anzi, ci dava dentro anche troppo, e io cercavo scuse: «Guarda che mantello mi ritrovo», le dicevo, «secondo me, tesoro, tiri troppo la corda».

L'omologia di madre e figlio non si limita quindi a meri tratti sociali, ma si specifica in senso funzionale: l'uno e l'altra sono i parassiti dell'eroe.[34] Lo sa bene il vecchio, che li equipara in una lamentosa requisitoria da capofamiglia esautorato (vv. 437-38): «Il fatto è che sono nei guai per colpa dei cavalli purosangue e di un matrimonio che m'ha rovinato».

Al cuore della scena introduttiva, dunque, Strepsiade ha tutti i requisiti che gli permettono di essere riconosciuto come il protagonista della commedia; anche quelli che verranno presto identificati come i suoi difetti più vistosi si presentano con connotazione neutra o addirittura simpatetica: la tirchieria, ad esempio, che poi si rivelerà ossessiva, riesce ancora a passare per legittima parsimonia;[35] lo stesso vale per le componenti propriamente buffonesche del suo carattere: quando il contesto metterà ad esempio in evidenza un tratto basso e volgare come il compiacimento stercorario,[36] alcune battute aggressive, tematicamente estranee al profilo specifico del personaggio, manterranno viva la simpatia nei suoi confronti, in virtù di un umorismo che si ritrova spesso, non a caso, nelle affermazioni trionfanti dell'eroe (cfr. vv. 675-76; 691-92).[37]

[34] Un tema, quello dei parassiti, sviluppato estesamente nel testo: si vedano oltre le osservazioni nel par. 6, pp. 47 sgg.

[35] La parsimonia nell'uso dell'olio per l'illuminazione è implicitamente positiva ancora ai vv. 613-14; e lo era già in *Acarnesi* 35.

[36] Cfr. ad es. vv. 166; 174; 293-95; 373; 388-91; 410. Sulla scatologia in commedia, imprescindibile Henderson 1975, pp. 187-203. In relazione a Strepsiade si veda in particolare Degani 1987, pp. 41-42.

[37] Cfr. ad esempio *Cavalieri* 1369-74. Sul problema vd. Paduano 1973, pp. 132 sgg. Battute fuori carattere, ma utili alla costruzione del legame empatico col destinatario, sono anche i vv. 213 e 351 sgg.

Un altro aspetto interessante in questo senso è il tema del debito: per molti studiosi un tratto incompatibile con il profilo eroico è che il piano sia meschino e disonesto;[38] in realtà il desiderio di Strepsiade non è condannato *a priori*, ma solo per come viene concepito e assecondato dallo stesso "eroe". Non c'è bisogno di cercare a lungo per avere conferme: i problemi di prestito (e soprattutto di restituzione) sono un chiodo fisso di tutta la commedia antica, e di Aristofane in particolare:[39] nelle *Ecclesiazuse*, ad esempio, il programma di Prassagora culmina con la promessa di eliminare i pignoramenti (v. 567); così ancora ai vv. 658-60 Blepiro, i cui lati buffoneschi ne fanno un personaggio in parte omologo a Strepsiade, sostiene che la prima (e dunque topica) causa dei processi è la mancata restituzione dei debiti. Similmente, nelle *Tesmoforiazuse* (vv. 839-45), l'odio politico sfocia nell'invito a non pagare gli interessi all'usuraia madre del demagogo Iperbolo. Il passo più eloquente è forse negli *Uccelli* (vv. 114-16), dove far debiti e godere (ἔχαιρες) nel non restituirli sono considerati la radice più profonda e specifica della condizione umana: «Un tempo eri un uomo, come noi; avevi debiti, come noi; e ti piaceva non restituirli, come a noi».

In questa prospettiva il bizzarro funzionamento della memoria di Strepsiade, incline a dimenticare solo quanto deve (vv. 482-85), suscita una reazione più sfumata della semplice

[38] Così Fisher 1984, p. 249. Sull'inadeguatezza morale di Strepsiade per il ruolo eroico insiste anche Landfester 1977, pp. 72-73.

[39] Si pensi ad esempio al dramma di Epicarmo *Il discorso e la discorsa* (come pure al fr. 170 Kaibel, che tante analogie ha con i temi delle *Nuvole*). Ma cfr. anche Ferecrate fr. 64; Cratino fr. 81; è probabile che il tema del debito avesse qualche rilevanza nel *Primo del mese* di Eupoli. In epoca posteriore, il fr. 10 di Assionico ci ha trasmesso i lamenti di un creditore non meglio denotato. Così nella commedia di mezzo e nella commedia nuova sono attestati titoli come *L'usuraio* (una commedia di Nicostrato, una di Alessi). Anche nel teatro comico latino il *foenerator* compare a più riprese come elemento di indubbia connotazione negativa: cfr. Plauto, *Gorgoglione* 480; 506 sgg.; *La commedia del fantasma* 532 sgg. Come nei modelli greci, la topicità del tema traspare già dai titoli, come *L'usuraia* pseudoplautina e la perduta commedia di Cecilio *L'usuraio*.

condanna morale. Questo spiega altresì perché nelle scene dopo la seconda parabasi, quando Strepsiade affronta di persona i tanto temuti e odiati creditori (vv. 1113-30), i segnali del testo si mantengano ambigui, e alla riprovazione razionale per il personaggio si sovrapponga una sollecitazione empatica alimentata dalla sua improvvisa padronanza di sé e da una sicurezza inventiva senza precedenti.[40] Questa simpatia si definisce ovviamente come una risposta a stimoli convenzionali, e proprio per questo più riconoscibili e più efficaci. Le due scene in questione costituiscono infatti un equivalente funzionale piuttosto chiaro degli episodi postparabatici in cui l'eroe comico misura il proprio successo scacciando i postulanti indesiderati. Che i creditori siano assimilabili ai postulanti importuni è facile da intuire.[41] L'omogeneità funzionale di queste scene è confermata tra l'altro da una nutrita serie di coincidenze espressive,[42] particolarmente evidenti in quelle esplosioni di dileggio[43] o di violenza (cfr. vv. 1297-302)[44] in cui, come abbiamo già detto, si manifesta al meglio la vitalità trionfante del protagonista.

La stessa ambigua valenza del personaggio nelle scene con

[40] In questo senso, è impossibile ritenere, con Dover 1968, p. 239, che «one naturally sympathizes with any creditor who has to deal with Strepsiades»; né concordare con Whitman 1964, p. 121, meno netto, ma sostanzialmente sulla stessa linea.

[41] Anche secondo Ambrosino 1986-87, p. 117 la volontà fraudolenta di Strepsiade nei confronti dei creditori non è negativa, in quanto rimanda al precedente "democratico" e popolare della σεισάχθεια soloniana.

[42] Ad esempio: τίς οὑτοσί «e questo chi è?» (vv. 1121 e 1160) si ritrova in *Acarnesi* 1018; *Pace* 1043; 1208; *Uccelli* 1021. L'interiezione apotropaica del v. 1263 ha invece un precedente diretto in *Acarnesi* 1019. Sulla stessa linea *Pace* 1063 o *Uccelli* 960. Anche la *Schadenfreude* del v. 1272 è in fondo la stessa di *Acarnesi* 1027-29.

[43] I vv. 1237-38 e 1266-67 hanno ad esempio paralleli puntuali in *Vespe* 1406 e *Pace* 1066 e 1245 (ma cfr. anche *Uccelli* 1407).

[44] Anche la reazione alle percosse (μαρτύρομαι «chiamo testimoni», v. 1297) trova ad esempio paralleli in *Uccelli* 1031 (μαρτύρομαι) e 1046 (καλοῦμαι, «ti denuncio»). Si tratta di un elemento convenzionale: in un'analoga scena dai *Demi* di Eupoli compaiono ad esempio μαρτύρομαι (fr. 99,103) e ὕβριζε, ταῦτα δ' ἔτ' ὀφλήσεις ἐμοί «prevarica pure, tanto me la paghi» (fr. 99,168).

i creditori si potrebbe in realtà cogliere nell'intera commedia, dove non è raro che alle scelte di Strepsiade si associno reazioni prevedibilmente contraddittorie nel destinatario. Con Strepsiade la funzione protagonistica sembra davvero ancorata a una sorta di statuto intermedio, a identificazione parziale; né è da escludere l'idea, già avanzata da Whitman, che nelle *Nuvole* Aristofane intendesse sperimentare un nuovo tipo di formula drammatica, con un buffone al centro della vicenda.[45] L'anomalia di Strepsiade come protagonista non dipende comunque solo dai suoi tratti buffoneschi: l'eroe βωμολόχος è attestato prima delle *Nuvole*,[46] e altri protagonisti aristofanei sono buffoni, come il parente di Euripide nelle *Tesmoforiazuse* o Dioniso nelle *Rane*,[47] senza che questo impedisca loro di rivelarsi eroi altamente simpatetici. Si può forse ricondurre a questo modello anche il buffone stordito che dà fondo ai suoi lazzi recalcitrando di fronte a un'educazione in-

[45] Cfr. Whitman 1964, pp. 133 sgg. I frammenti della commedia antica o di mezzo non ci permettono di approfondire molto la questione in senso comparativo: Aristagora scrisse un *Babbeo* e Metagene una commedia intitolata *I venti* o *Il Babbeo*, e sappiamo che individui goffi e rozzi sono costantemente presi in giro dai comici (cfr. ad es. *Rane* 1036-37; Eupoli fr. 318; Efippo fr. 23); nella *Galatea* di Nicocare (fr. 4) si rimprovera a un personaggio (forse il Ciclope protagonista) di essere «più ignorante di Filonide». La rozzezza specificamente campagnola andò in voga solo più tardi: conosciamo un *Rustico* di Antifane, Anassila, Augea e *I rustici* di Anassandride. *Il rustico* è anche il sottotitolo di una commedia di Menandro.

[46] È possibile un confronto interessante con il *Dionisalessandro* di Cratino, di cui un papiro ci ha conservato l'argomento (*Test. i* Kassel-Austin; materiale e bibliografia in Austin 1973, p. 35 e Kassel-Austin 1983, p. 141. Vd. anche Tatti 1986; Bona 1988). Nella commedia, il cui carattere antipericleo permette di datarla a prima del 429, il protagonista Dioniso si produceva in pittoresche manifestazioni di viltà per molti aspetti analoghe a quelle attestate nelle stesse *Rane* di Aristofane (ad esempio la scena del travestimento: cfr. Cratino, *Dionisalessandro* test. i, ll. 31-33 ∞ Aristofane, *Rane* 494 sgg.). Ma nella conclusione della commedia il βωμολόχος era marginalizzato nel trionfo, e, con variazione non lieve del mito, il γάμος univa nientemeno che Alessandro ed Elena.

[47] Sulla presenza comunissima di Dioniso fra i personaggi della commedia attica si consideri il materiale raccolto in Kassel-Austin 1984, p. 157.

congrua o inopportuna.[48] Del resto i fallimenti scolastici di Strepsiade non sono senza paralleli nemmeno in Aristofane, dove una situazione analoga viene sfruttata, per una breve scena secondaria, anche nelle *Vespe*.[49]

È difficile comunque ritenere che l'identificazione problematica con Strepsiade dipenda semplicemente dalle sue mire illecite e dalla mancanza di un'ideologia positiva: Filocleone nelle *Vespe* resta visceralmente attaccato a valori che tollera (a malincuore) di vedere demistificati, eppure non perde per questo il suo smalto eroico, arrivando addirittura a ringiovanire e a trionfare in barba al figlio assennato e benpensante. Lo stesso vale per i *Cavalieri*, dove l'energia debordante del Salsicciaio, l'eroe "cattivo", viene solo *in extremis* riconvertita in un programma politico moralmente sostenibile. Anche quando il ruolo di protagonista drammatico è ricoperto da uno stolto o da un mascalzone, insomma, in tutti i casi che possiamo accertare, l'identificazione non risulta compromessa.[50]

[48] Nel *Maestro dei servi* di Ferecrate gli schiavi venivano educati, non si sa con quanto successo, alla continenza (cfr. Ateneo 262b). Una situazione vicina a quella del Monsieur Jourdain di Molière si trovava forse nelle *Capre* di Eupoli (rappresentate, secondo Geißler 1925, p. 29, fra il 429 e il 423), dove un cafone prendeva lezioni di danza da un maestro che cercava, presumibilmente senza esito, di farlo muovere «con scioltezza» (fr. 18). Lo stesso atteggiamento critico nei confronti dell'ἀγροικία intellettualizzante si ritrova anche nel fr. 222 di Eupoli.

[49] Cfr. vv. 1122 sgg. L'analogia con le *Nuvole* è evidente anche sul piano espressivo: come Bdelicleone cerca di insegnare al padre recalcitrante ad essere «sociale e simposiale» (vv. 1208-9), così Socrate spiega allo scolaro che la metrica aiuta a mostrarsi «raffinati in società» (v. 649). Si noti che anche nelle *Vespe*, così come al v. 694 delle *Nuvole*, l'insegnamento avviene con l'allievo sdraiato su un lettino (v. 1208). Si tratta forse di una situazione tipica, variabile *ad libitum* per mettere in luce le capacità comiche del buffone.

[50] Sola eccezione ipotizzabile accanto alle *Nuvole* potrebbero essere gli *Adulatori* di Eupoli (Dionisie del 421), il cui protagonista, stolto e ricco (fr. 172,8), finisce in rovina per il solo fatto di essersi circondato di sofisti. La vicinanza cronologica alle *Nuvole*, però, nonché i rapporti di collaborazione e di reciproca influenza fra i due autori, inducono a considerare con cautela una commedia che potrebbe per molti aspetti aver subito l'influenza diretta delle prime *Nuvole*, rappresentate negli stessi agoni solo due anni prima.

Cosa c'è dunque che non va? Perché Strepsiade come protagonista non funziona? I segnali che abbiamo considerato finora sembrano inequivocabili nell'inquadrare l'azione come effetto della sua volontà e nel presentare i suoi problemi in una luce non aprioristicamente negativa. Eppure l'esito di ogni sua iniziativa è disastroso. Il problema è tutt'altro che trascurabile, e influenza a mio parere l'interpretazione complessiva del contenuto ideologico della commedia. Probabilmente il modo più cauto di procedere è considerare le *défaillances* del personaggio come vere e proprie "disfunzioni" del profilo eroico, e analizzarle in dettaglio in modo da mettere contrastivamente in evidenza le peculiarità delle *Nuvole* rispetto alla grammatica dell'eroismo comico.[51]

Osserviamo subito che la debolezza del personaggio è legata in primo luogo alla sua generica insicurezza, questa sì senza paralleli in tutto il teatro di Aristofane. Quello che dovrebbe valere come progetto eroico si presenta come una risoluzione faticosa e malcerta (v. 75), dettata dal più avventato pressappochismo (vv. 94-99 e soprattutto v. 100: «Di preciso non so come si chiamano»). Dal punto di vista strutturale, inoltre, una mancanza forse ancora più grave è il tentativo di delegare la soluzione dei problemi; il piano eroico nasce infatti di norma da un esubero di energie nell'eroe, che affronta le difficoltà in modo sovrumano e risolutivo. L'iniziativa individuale non è prescindibile, proprio perché da essa derivano risultati "non trasferibili" come trionfo e gratificazione. Anche come eroe di ripiego, tuttavia, Strepsiade non è senza paralleli, ma ancora una volta da un confronto puntuale si ricavano solo ulteriori conferme della sua anomalia: an-

[51] Mi riferisco naturalmente alla formulazione più interessante e articolata del profilo dell'eroe comico (Whitman 1964); senza trascurare però ulteriori tipizzazioni più recenti (ad esempio Torrance 1974; McLeish 1980; Fisher 1984).

che nelle *Tesmoforiazuse*, infatti, il parente di Euripide passa all'azione dopo che Agatone, interpellato per primo, ha opposto un motivato ma non per questo meno irrevocabile rifiuto. Sul piano drammatico e concettuale si tratta però di un rifiuto neutro, perché Agatone è estraneo ai problemi alla cui soluzione rifiuta di collaborare. Nelle *Nuvole*, invece, la scelta di Strepsiade presenta fin dall'inizio i connotati del paradosso, poiché viene sollecitata la collaborazione non di un individuo *super partes*, ma del figlio, che è più di tutti responsabile della situazione problematica. Un simile passo falso è grave dal punto di vista connotativo, perché ha l'effetto di sfumare gli schieramenti: se il protagonista non si rende conto con chiarezza di chi è il suo nemico, e non lo tratta come tale, riduce in modo allarmante le proprie possibilità di trionfo (e, come fenomeno conseguente, l'adesione emotiva del destinatario).

L'anomalia più specifica di Strepsiade consiste comunque nella percezione che il personaggio ha di sé come ingiusto,[52] dalla quale riverberano sul progetto eroico segnali inequivocabili di debolezza e di negatività. Come ben dimostrano i profili di Dioniso nelle *Rane* o del parente di Euripide nelle *Tesmoforiazuse*, e ancor meglio tutti gli esemplari canonici dell'eroismo aristofaneo, per il protagonista comico la morale tradizionale è un dato irrilevante, confinato al mondo extraletterario e destinato a penetrare nel dramma solo al momento di concludere, quando tutte le scelte rilevanti dell'eroe saranno già state portate a compimento. Per il resto, l'eroe comico agisce in totale indipendenza dalla norma etica. Strepsiade resta invece sospeso tra l'aspirazione all'abbattimento dei legami morali e la loro implicita accettazione.

[52] Cfr. vv. 115-16, analoghi a vv. 883-85; 657. Ulteriori indizi in questo senso sono i vv. 497, dove la paura di aver fatto qualcosa di «male» è sintomo di insicurezza morale e intellettuale insieme; 861, con la paradossale richiesta al figlio «sbaglia pure, ma almeno darai retta a tuo padre»; 1140-41, in cui, al colmo della malafede, Strepsiade si lamenta che i creditori lo accusano di essere «un disonesto».

A ciò si aggiunga che la funzione di “aiutante”, ricoperta nel testo da Socrate e dalla sua scuola, si definisce come moralmente compromessa rispetto a questi stessi parametri, mentre di norma gli alleati dell’eroe incarnano appunto i valori da cui trarrà energie il progetto eroico: Anfiteo negli *Acarnesi*, ad esempio, ha già avuto l’idea di tregua privata che verrà poi ripresa e realizzata da Diceopoli; e così anche Tereo negli *Uccelli* è presentato come un precursore dei due vecchi Ateniesi, generoso al punto da invitarli a dividere i beni di cui gode. La presentazione di Socrate lo associa invece fin dalle prime battute a una serie di elementi di norma incompatibili col successo di un eroe comico, che fanno del filosofo un vero e proprio distillato di disvalori archetipali: sul carattere ridicolo e inaccettabile della sporcizia, ad esempio (sottolineata con enfasi nel testo: cfr. ad es. vv. 836-37), la commedia antica fa leva in modo sistematico;[53] lo stesso per la povertà,[54] che è per di più necessario preambolo al male supremo: la fame (che affligge in modo piuttosto evidente Socrate e i suoi discepoli: cfr. v. 175 «Ieri sera poi non avevamo

[53] Cfr. *Acarnesi* 853; *Pace* 813; *Pluto* 84-85. Cfr. anche Eupoli fr. 258. Il ῥύπος, la ‘sporcizia’ (cfr. Eupoli fr. 270), è una costante nella rappresentazione del filosofo; nella commedia più tarda esso si associa specialmente ai Pitagorici: cfr. Aristofonte frr. 9,2; 10,4; 12,9; Alessi fr. 201,5-6. Sul piano connotativo è importante considerare che la sporcizia è la negazione di un piacere: Cratete fr. 17,2 parla ad esempio dei bagni nell’ambito di una descrizione utopica del mondo in cui gli oggetti soddisfano da soli i bisogni degli uomini; e, per limitarsi alle *Nuvole*, cfr. v. 1044.

[54] Che è attribuita ugualmente a Socrate da Eupoli fr. 386,2. In Aristofane povertà e malattia sono equivalenti concause di un generico stato di deperimento: cfr. *Acarnesi* 855-59 (contro Lisistrato di Colarge), o anche *Uccelli* 1377 «Cinesia dal corpo di tiglio»: Cinesia, che in Eupoli fr. 200,4 è φθόης προφήτης «profeta di etisia», apparteneva, come Lisistrato, allo stesso mondo intellettuale contro cui si scagliano le *Nuvole*. Dal fr. 205,2 di Aristofane si evince che Lisistrato è un uomo politico, un ῥήτωρ; mentre Cinesia (su cui cfr. *Rane* 1437) è non solo poeta, ma anche rinomato per la sua empietà, derisa non a caso nell’omonima commedia di Strattide (si pensi soprattutto alle notizie che ci trasmette Ateneo, *I sofisti a banchetto* XII 551e-f sulla società dei κακοδαιμονισταί, un *club* di giovani blasfemi ed esibizionisti di cui Cinesia era membro).

niente da mangiare»). Non a caso il trionfo dell'eroe si manifesta sempre come vittoria sulla povertà e come soddisfacimento di una fame atavica e iperbolica. Quanto poi il cibo possa significare sul piano simbolico risulta fin troppo chiaro dal banchetto a base di uccelli dissidenti cucinato da Pisetero, in cui il soddisfacimento alimentare riassume metaforicamente tutte le fantasie di potenza.[55]

L'associazione automatica fra miseria, fame e disonestà è di fatto lo strumento più efficace per allontanare dall'orizzonte idealizzato della commedia, con un esorcismo semplicistico ma efficace, il sacro terrore della povertà; una conferma indiretta ma illuminante si trova ad esempio nel fatto che l'esecrazione comica associa povertà e ricchezza eccessiva (o recente), basando questo improbabile collegamento su un elemento esteriore che le due condizioni sembrano avere in comune: il non far niente. Il presupposto implicito del ragionamento è che la sola realtà giusta ed equilibrata sia quella che collega in modo diretto e perspicuo ogni forma di benessere all'attività che lo produce. Ma in assenza di attività legittime e, soprattutto, riconoscibili univocamente come tali, si può essere ricchissimi o poverissimi, per la commedia si sarà comunque solo disonesti: i poveri per gli espedienti cui si dovranno ridurre per sopravvivere; i ricchi per quello che sicuramente hanno combinato per ammassare denaro.

In questa prospettiva è facile capire quali risonanze possa evocare l'insistente e fiera rivendicazione dell'ozio improduttivo come tratto specifico della disciplina filosofica: Socrate stesso si compiace infatti che le Nuvole nutrano «scansafatiche buoni a nulla» (vv. 333-34),[56] e richiama così facendo paralleli fin troppo connotati: si pensi alle accuse rivolte dal coro delle *Vespe* ai «fuchi» che siedono fra i giudici e go-

[55] Sul problema vd. Paduano 1973, pp. 136-37.

[56] Cfr. già v. 316, dove le Nuvole sono lodate come divinità particolari degli scansafatiche (ἀργοῖς). L'associazione di Socrate all'ἀργία tornerà in *Rane* 1498.

dono i frutti dell'attività altrui «senza fare sforzi» (vv. 1114-16); o, sulla stessa linea, alle critiche di fondo degli *Acarnesi*, rivolte contro i profittatori politici, il cui torto è di ricevere benefici senza far niente in cambio.[57] La stretta contiguità che esiste fra la disonestà dei pezzenti e quella del plutocrate o del politicante è implicita infine nella preghiera del Paflagone nei *Cavalieri* (vv. 765-66): «prego la dea Atena [...] se sono stato, per il popolo ateniese, l'uomo migliore dopo Lisicle, Cinna e Salabacco, di essere nutrito, come ora, senza aver fatto niente, nel Pritaneo».[58]

Non che il dolce far niente sia un disvalore in sé; tutt'altro: esso fa parte dell'universo fantastico dei desideri che definiscono l'utopia comica, quelli la cui attuazione è pertinenza esclusiva dell'eroe o dei suoi vassalli. Tant'è vero che in *Cavalieri* 905 proprio il cibo gratuito e senza sforzo è prospettato a Popolo come il vantaggio più allettante. Ma la negatività assiomatica di ricchi e poveri in quanto nullafacenti è funzione della loro devianza dal solo autentico parametro positivo, quello della medietà. Questo è un vero e proprio tratto di codice, senz'altro non specifico delle *Nuvole*, e neppure del solo Aristofane: mentre l'eroismo tragico definisce individui eccezionali, l'eroe comico è un'amplificazione "sovrumana" dell'uomo medio, e della medietà incarna i presupposti, i desideri, i valori. La commedia come genere è in qualche misura la sublimazione razionale e circoscritta di queste aspira-

[57] Si tratta di una lamentela archetipica in commedia: cfr. *Pace* 475-77, in cui gli Argivi (derisi come profittatori anche da Ferecrate fr. 22) «prendevano in giro chi penava a darsi da fare (κατεγέλων τῶν ταλαιπωρουμένων) e intanto intascavano granaglie di nascosto». Il «prendere in giro» (καταγελᾶν) di questi versi è lo stesso di *Acarnesi* 76, dove denuncia il dolo degli ambasciatori, privilegiati ai danni del cittadino tartassato dalla guerra.

[58] La contiguità delle diverse forme di parassitismo è sottolineata da coincidenze verbali, come ad esempio il «divorano», κατεσθίουσι, di *Vespe* 1116 e di *Cavalieri* 258, riferito allo stesso personaggio che senza meriti siede nel Pritaneo, e che richiama l'ancor più forte «hai trangugiato», κατέσπακας, di *Cavalieri* 718, in cui gli viene rivolta l'accusa di divorare il cibo altrui come una balia golosa.

zioni, asociali e impossibili, ovviamente, rispetto al principio di realtà; prima fra tutte quella di mangiare a sazietà senza fatica. Ciò che rende automatico, quindi, riconoscere nel dolce far niente una forma di disonestà è proprio il regime di concorrenza implicito nei rapporti fra buoni e cattivi per il godimento spontaneo dei piaceri: pericoloso, odiato e negativo, in commedia, è sempre (e solo) chi minaccia di sottrarre indebitamente, di forzare, avendone assiomaticamente meno diritto, i limiti di un'abbondanza condizionata, di espandere i propri vantaggi a necessario scapito dei benefici "meritati", in un mondo finito che funziona di necessità come un gioco a somma zero.

4. IL PROGRAMMA ASCETICO E LA REPRESSIONE DEI PIACERI

Il fattore compromettente più specifico del rapporto fra Strepsiade e i sofisti consiste però nell'ascetismo intrinseco alla disciplina del Pensatoio. I tratti propriamente ascetici associabili alla figura di Socrate non hanno tuttavia grande rilievo drammatico, e si limitano alla mera caratterizzazione esteriore del personaggio. Il vero ascetismo delle *Nuvole* si manifesta invece in una serie di rinunce prospettate e in ultima analisi imposte dal Coro al vecchio protagonista (vv. 412-17):[59]

O tu che hai desiderato avere da noi la grande sapienza, quali successi avrai ad Atene e in tutta la Grecia! Se solo hai buona memoria

[59] Nella commedia posteriore i programmi ascetici sembrano diventare un *cliché*: nel fr. 201 della *Pitagorizzante* di Alessi, ad esempio, confrontabile con i frr. 133 e 225 di Antifane, si chiede a qualcuno di sopportare di «mangiar poco, essere sporco, non lavarsi». Nel *Pitagorista* di Aristofonte (fr. 10) lo schema delle rinunce ricorda le *Nuvole* così da vicino da far pensare a una ripresa: cibo (v. 1), vino (v. 2), pulizia (v. 4), calore (v. 5); si presuppone la capacità di ciarlare con qualsiasi tempo (v. 6), di andare scalzo (v. 8) e di dormire pochissimo (v. 9). È interessante l'insinuazione di Aristofonte fr. 9,7 che l'imposizione di regole ascetiche sia un semplice fatto di copertura: «[i filosofi] hanno imposto limiti comodi per i poveracci».

e sei per indole capace di sopportazione e portato ad aver pensieri: non dovrai stancarti di restare in piedi né di camminare, non dovrai soffrire troppo il freddo né aver desiderio di cibo; niente vino, niente palestre, al bando tutte queste sciocchezze.

È subito evidente in questi versi la paradossale incongruenza che obbliga Strepsiade ad accettare con entusiasmo un percorso che *coincide*, nella sostanza e nei dettagli, con le sofferenze che accompagnano fin dall'inizio la sua situazione problematica.

Il desiderio è il punto cruciale del discorso, toccato dalle Nuvole non senza un pizzico di impertinente ironia. La passione (connotata per lo più come sconvolgimento amoroso: cfr. *Rane* 52-67, su cui Grilli 1996, p. 60 n. 20) è ciò che anima ogni protagonista della commedia antica, e il desiderio, l'ἐπιθυμία, in primo luogo erotica (cfr. *Ecclesiazuse* 611; 618; 1016), si dirige di norma verso le realtà emotive fondanti dell'assiologia comica: il guadagno (cfr. *Rane* 360); il potere (cfr. *Pace* 444); il cibo (cfr. *Uccelli* 78, 984) – la morte del padre (cfr. *Uccelli* 1352). Strepsiade aveva in effetti manifestato desiderio proprio di vedere le Nuvole (v. 322 «ho proprio voglia [ἐπιθυμῶ] di vederle di persona») e la ripresa del termine crea ora un sistema bilanciato con il v. 416: il desiderio si può soddisfare solo soffocando altri desideri – un'operazione che non è altro, vista la natura primaria degli oggetti da cui è richiesta la dissociazione, che una cancellazione del desiderio in sé. Ma in un sistema che adotta la pulsione emotiva come principio fondante dell'identità individuale, la rinuncia al desiderio implica rinuncia all'esistenza – cosa di cui ben si renderà conto Strepsiade quando, con *Witz* rivelatore, alluderà al suicidio come unica arma contro il mondo esterno (v. 780).

L'improbabilità del programma è chiara fin dal primo requisito (v. 414), quella capacità di ricordare che Strepsiade sa in partenza di non possedere (cfr. v. 129 «come farò, vecchio, stordito e smemorato come sono [...]»). Φροντιστής, 'pensatore', termine che nelle *Nuvole* possiede una valenza speci-

ficamente sofistica,[60] richiama ironicamente, per giunta, un φροντίζειν ben più noto al vecchio, cioè la sua preoccupazione angosciosa per una crescente incapacità di fare presa sul reale.[61] Il terzo requisito, il ταλαίπωρον, la 'capacità di sopportazione', conferisce infine a tutte le raccomandazioni delle Nuvole una sfumatura sinistra: la fatica e la sofferenza sono, nel codice comico, un male assiomatico, e che l'aiutante si trovi a suggerirle come tattica dà un'idea della divergenza rispetto alla norma del genere.

Dal punto di vista storico-culturale questo programma rappresenta una delle sezioni più delicate del testo delle *Nuvole*, perché in più punti i versi paradossali di Aristofane si mostrano congruenti rispetto alle notizie di altre fonti sulla figura storica di Socrate (la resistenza alla marcia e alle intemperie è testimoniata ad esempio anche da Platone e da Senofonte).[62] Ma a questi dati specifici sono evidentemente giustapposti elementi tipici del genere che epitomano col minimo sforzo espressivo l'universo comico dei piaceri (cibo,[63] vino[64] e sesso[65]) in modo da negarne complessivamente la rilevanza. È proprio sulla base di questa interferenza fra tipico e speci-

[60] Cfr. vv. 137; 155; 229; 236; 266; 456; 700; 723; 735; 740; 763; 950; 1039; 1345. Sulla semantica del termine nelle *Nuvole* cfr. van Leeuwen 1898, p. 24.

[61] Cfr. vv. 75; 189; 215.

[62] Cfr. Platone, *Simposio* 220b; Senofonte, *Memorabili* I 2,1; I 3,5 sgg.; I 6,2.

[63] Impossibile descriverne in sintesi la rilevanza; un parallelo interessante di questo ἀριστᾶν delle *Nuvole* merita di essere menzionato perché rivela le connessioni profonde dei piaceri fondamentali: cfr. *Ecclesiazuse* 470, δρᾶ ταῦθ', ἵν' ἀριστᾷς τε καὶ κινῇς ἅμα, «E tu fallo, così mangi e fotti tutto in una volta».

[64] Sul ruolo del vino nel trionfo dell'eroe cfr. *Acarnesi* 1203; *Pace* 1352. Si considerino anche Cratino fr. 203 e il materiale raccolto in Kassel-Austin 1983, pp. 226-27.

[65] Le Nuvole non pensano certo che Strepsiade frequenti le palestre per fare ginnastica. Gli esercizi erano per i più giovani, mentre i vecchi erano presenti come spettatori o come potenziali seduttori; il "sogno proibito" di Pistetero negli *Uccelli* (vv. 137-42) individua anzi in questa seduzione uno dei possibili obiettivi libidici dell'eroe comico; cfr. anche *Vespe* 1025 ed Eupoli fr. 65.

fico che si devono valutare le ragioni e i modi della trasformazione comica di Socrate e della cultura sofistica: gli eventuali tratti "autentici" del personaggio extraletterario fungono infatti da pretesto, e vengono sviluppati e generalizzati in modo da chiarirne univocamente le funzioni all'interno del dramma. In questo caso l'indifferenza di Socrate al piacere e alla sofferenza, che in una prospettiva ben diversa Diogene Laerzio (II 38) avrà modo di ritenere la manifestazione più cospicua della sua virtù, viene "tradotta" e risemantizzata all'interno di un sistema che vede nella rinuncia ai piaceri un sintomo non solo di debolezza, ma addirittura di negatività morale. È in questo senso che si manifesta compiutamente la negatività dei sofisti sul piano delle strutture drammatiche: essi assumono infatti, in modo dapprincipio impercettibile, il ruolo della figura autoritaria, cui in commedia spetta di norma contenere l'espansione pulsionale del protagonista. Di conseguenza Strepsiade, che ha visto in loro il migliore supporto difensivo, si trova invece ad affidarsi inconsapevolmente a una vera e propria figura di pericoloso antagonista.

Strepsiade accetta supinamente ogni condizione; anzi, assentendo, ripercorre in dettaglio quelle che sono le sue già dimostrate attitudini alla privazione: può garantire di non provare piacere nel riposo («sono di pensiero insonne», v. 420), esattamente come nella prima scena dimostrava rumorosamente di non poter dormire per le preoccupazioni («Non ce la faccio proprio a dormire», v. 12); può anche promettere di essere di «stomaco frugale» (v. 421), trasformando in valore assoluto quella parsimonia nevrotica cui è costretto dalla propria esautorazione familiare. Nel breve scambio di battute con le Nuvole Strepsiade ha così tradito definitivamente, e in modo stavolta irreversibile, tutti i parametri dell'eroismo comico: anzi, la forza autolesiva implicita nell'accettazione del programma ascetico carica il personaggio di un'energia antipodica rispetto al sadismo aggressivo che di norma accompagna il successo dell'eroe.

Particolarmente significativa la battuta del v. 435: «Otterrai

ciò che brami: non desideri poi grandi cose». L'ironia delle Nuvole insiste per antifrasi su quelle che sono le normali condizioni del trionfo comico: anche quando il fine ultimo è solo riempirsi la pancia, la commedia dà infatti per scontato che si tratti di un obiettivo metafisico. Anzi, proprio su questa energia sovrumana e infinita del desiderio riposano il carattere simpatetico del progetto e, in ultima analisi, la sua emancipazione dai vincoli etici convenzionali. È come se esistesse una soglia di intensità della passione, oltre la quale la stessa energia della *libido* è in grado di liberare e di purificare il desiderio dalle scorie della morale e della repressione. *Pecca fortiter*, sembra essere il precetto più profondo della commedia antica, *sed cupe fortius*: solo nell'infinità del desiderio si può trovare il riscatto dall'imperfezione della vita reale e la salvezza dell'individuo in quanto soggetto di volontà.

In questa prospettiva, come si capisce facilmente, volare basso porta alla rovina, non tanto perché l'obiettivo del programma risulti squalificato, ma proprio in quanto il desiderio ridimensionato viene di nuovo a cadere sotto il raggio d'azione della morale comune, che si definisce come la forza che indefettibilmente castra e censura. Anche l'egoismo autistico del protagonista può essere interpretato come una forma di contenimento indebito della passione, e costituisce pertanto un ulteriore nodo problematico. La risposta dei vv. 433-34 («a me basta stravolgere il diritto a mio vantaggio e così sfuggire ai creditori») comprime infatti entro confini inutilmente angusti un desiderio che invece potrebbe – e dovrebbe – coinvolgere i massimi sistemi per tradursi in una rivoluzione radicale dell'ordine del mondo. Questo ripiegamento vanifica il carattere amorale e sovrumano dell'eroismo comico, perché rinuncia a trasfigurare la componente egoistica in un progetto di riforma universale apparentemente disinteressato.[66] Del resto l'indivi-

[66] Come invece avviene nel caso degli eroi capaci, alla fine delle proprie avventure, di estendere agli amici o ai meritevoli la ricchezza e di spartire le gioie di una prosperità diversamente distribuita: cfr. ad es. *Pluto* 823 sgg.

dualismo meschino di Strepsiade non è una scelta drammaturgica esornativa o casuale: esso riconduce infatti all'interno dell'orizzonte drammatico uno dei problemi più urgenti della società ateniese all'inizio della guerra del Peloponneso, negli anni in cui eclatanti concezioni politiche e sociali erano giunte a proliferare sulle scorie ormai obsolete dei precedenti ideali di omogeneità e di compattezza civica. Il mondo dei sofisti, suggerisce il testo, è un mondo incapace di generalizzazioni collettive: il bene può essere solo prerogativa individuale, e il singolo non può estenderlo ad altri, neppure all'interno della propria famiglia, senza rischiare di vedersene estromesso. Aristofane aveva ben ragione di dichiararsi «sapiente» (σοφός, v. 520) per la straordinaria novità delle *Nuvole*: è chiaro infatti da questa analisi che le cospicue variazioni strutturali di questa commedia rispetto alla grammatica del genere sono la migliore traduzione drammaturgica ed espressiva di concetti e temi essenziali al messaggio ideologico complessivo. La risposta di Strepsiade alle Nuvole introduce immediatamente il concetto nevralgico di questa nuova cultura dell'individualismo: πιστεύσας, «Vi voglio dare retta» (v. 437), in un contesto che ha già individuato nella persuasione un omologo funzionale del principio di violenza, equivale implicitamente a una rinuncia completa a ogni autonomia individuale.

L'accettazione del contratto che fa seguito alla lista delle condizioni merita un'analisi in dettaglio perché in essa Strepsiade si farà carico, aggravandole con zelo autodistruttivo, delle richieste più incredibili (vv. 439-44):

> Ecco il mio corpo, lo affido a loro; possono farne quello che vogliono: batterlo, fargli soffrire fame e sete, arsura e gelo, scuoiarlo come pelle da borse.

La disponibilità a essere picchiato (τύπτειν, v. 441) è forse l'ammissione più macroscopica della propria insufficienza eroica: essere malmenato, si sa, è affare del *villain*,[67] degli

[67] Cfr. *Acarnesi* 1193; *Cavalieri* 266 sgg.; 271; 452; 730.

schiavi[68] o dei disturbatori, la cui punizione, non a caso, conferma il successo dell'eroe.[69] Il confronto con i vv. 494-96 («SOCRATE [...] A proposito: se te le danno tu che fai? STREPSIADE Me le prendo; poi aspetto un po' e chiamo testimoni; poi un altro po' e sporgo denuncia») ci rivela inoltre che quella di Strepsiade non è neppure la pazienza del saggio, ma solo la codardia dell'Ateniese litigioso. Tutto il contrario, insomma, rispetto al vitalismo di Filocleone, che trionfa a dispetto della propria sconfitta argomentativa e finisce per «picchiare tutti quanti» (cfr. *Vespe* 1323).

Anche nel resto della tirata Strepsiade appare in tutto il suo fulgore di antieroe: accettare di soffrire «fame e sete» lo carica infatti della responsabilità di essersi sottoposto di propria volontà a quello che è in commedia l'archetipo di tutte le sofferenze.[70] Il rilancio «arsura e gelo» porta con sé, per giunta, un richiamo connotativo all'intero sistema dei disvalori comici.[71] Strepsiade, insomma, rivela di conoscere gli stenti per

[68] Cfr. *Rane* 624; *Pluto* 21.

[69] Cfr. ad esempio *Uccelli* 985; 1031; 1327. È bensì vero che le percosse sono anche un tratto spettacolare del βωμολόχος, come dimostra ad esempio la scena di *Rane* 616 sgg. (cfr. anche *Tesmoforiazuse* 916-17; *Rane* 584-85 e 1024), ma nel caso di Strepsiade, il cui profilo si conforma peraltro ai tratti essenziali del buffone, la rilevanza del τύπτειν deriva piuttosto dal successivo sviluppo del tema, che si specificherà come πατροτυψία nella fase ritorsiva della vicenda.

[70] Cfr. *Cavalieri* 534-35. La fame assume inoltre a volte la funzione di indicatore compendiario dello stato negativo cui il successo comico mette fine; così ad esempio in *Pace* 1312: «O gente un tempo affamata!». Per non dire della fame come leva ricattatoria su cui si appoggia la volontà sovversiva dell'eroe, come in *Uccelli* 580: «E quando avranno fame, ci pensi Demetra a misurargli il grano».

[71] L'«arsura», αὐχμεῖν, che si riferisce alla disidratazione della pelle trascurata e non unta da balsami, denota in commedia uno stato di generica indigenza, e in Aristofane indica a volte per sineddoche il decadimento da un precedente stato di prosperità (così in *Nuvole* 920 e *Pluto* 839). L'accenno al «gelo», invece, risponde con precisione all'invito delle Nuvole (v. 416), ma porta con sé tratti connotativi tradizionali, legati alla povertà (cfr. Aristofonte fr. 1,1: «l'inverno è un chiaro indizio della povertà») e alla mancanza di piacere: in commedia patire il freddo si accompagna infatti alla fame (come in *Acarnesi* 857), o dipende dalla guerra (cfr. *Acarnesi* 1143-49). Quel che più conta è che la mancanza di un'a-

antica consuetudine, e con questo elenco dettagliato mostra di non volersi accorgere che la strategia di soluzione *coincide* con il problema che egli cerca di risolvere.

Delle paradossali e autolesionistiche millanterie di Strepsiade merita un'attenzione particolare l'ultima (v. 442), che, secondo la consueta gradazione delle accumulazioni comiche, è la più espressiva della serie: «Ecco il mio corpo: [...] possono [...] scuoiarlo come pelle da borse». In questo caso il difetto dell'antieroe consiste soprattutto nel dissociarsi dal proprio corpo («lo affido a loro», v. 440) come da un bene prescindibile nella realizzazione del progetto. Si noti inoltre che le espressioni «scuoiar[e] come pelle da borse», come pure, ancor peggio, «possono fare di me [...] salsicce per i pensatori» (vv. 455-56) esplicitano di fatto la disponibilità di Strepsiade a fornire cibo e bevanda – a *farsi* cibo e bevanda per la salute altrui. Anche sotto questo aspetto, quindi, la passività con cui egli aderisce al "programma" non fa che rinnovare, amplificandoli, quegli stessi sintomi della patologia contro cui sta cercando il rimedio. Il percorso di Strepsiade è dunque diametralmente *opposto* a quello di un eroe-tipo come Pisetero, che al culmine del trionfo arriverà a fagocitare il mondo, compresi i suoi stessi alleati (cfr. *Uccelli* 1583 sgg.); l'eroe delle *Nuvole*, al contrario, si trova non solo a subire gli attentati del diretto antagonista, ma si vedrà costretto al sacrificio forzoso (che non a caso egli teme: v. 257 «Per favore, Socrate, non mi sacrificherete mica come Atamante?»), per nutrire *anche* chi dovrebbe invece liberarlo. Quanto questi segnali siano determinanti nell'individuazione del ruolo eroico o antieroico è confermato da un particolare: durante l'incontro col Primo Creditore, quando una sicurezza momentaneamente ritrovata concederà a Strepsiade un isolato guizzo di vitalità, l'energia aggressiva con-

deguata protezione dalle intemperie, tema di antica dignità letteraria (cfr. Ipponatte frr. 42-43 Degani), si specializza in commedia come spunto per le affermazioni sadiche del protagonista (come ad esempio in *Uccelli* 940-51).

tro il postulante importuno si manifesterà appunto rovesciando la disponibilità autolesiva del v. 442: «conciato a sale questo qui potrebbe tornar comodo... [...] Terrà un sei boccali» (vv. 1237-38).

È chiaro insomma che la situazione di Strepsiade di fronte al programma ascetico delle Nuvole si configura come un vero e proprio *double bind*:[72] la soluzione del problema è possibile, ma *coincide* con i sintomi del problema stesso. In questa prospettiva distorta, quindi, anche il rovesciamento più ardito non sarà altro che una riproposizione invariata dello *status quo*. Il protagonista si trova in un vero e proprio labirinto degli specchi: crede di avere un figlio occasionalmente traviato dalle cattive compagnie – ma si tratta di un nemico irriducibile; si illude di potersi affidare a dei professionisti – ma riesce solo a mettersi in mano a pericolosi delinquenti tutt'altro che solidali con le sue pretese. L'incapacità di riconoscere i nemici, e di affrontare quindi con le debite cautele i rapporti più insidiosi, lascia perciò Strepsiade privo di un vero oggetto di avversione; egli odia i creditori, questo è vero, ma si tratta di un astio secondario, generato per spostamento dall'inibizione di ostilità più profonde: quella per Fidippide, sangue del suo sangue; e quella per il prestigio dell'autorità professionale dei "sofisti", un'autorità determinata tra l'altro, con un meccanismo paradossale che non è sfuggito all'acume di Sigmund Freud, dal semplice fatto di aver pagato la consulenza: «E se no cosa ci guadagno io ad averlo fatto studiare?» (v. 1231). Il trasformismo e l'ambiguità inafferrabile dei reali antagonisti nelle *Nuvole* sono ovviamente funzione dell'individualismo sofistico contro cui è indirizzata la commedia: in un mondo in cui tutti sono nemici di tutti, e in cui non ci si può fidare né dei consanguinei, né degli alleati istituzionali, non è possibile risolvere i problemi confidando nella solidarietà di un gruppo, o di una relazione di fiducia. Ma sul piano

[72] Sulla definizione del concetto e dei suoi ambiti di applicazione cfr. Bateson e altri 1956.

drammatico questa mancanza di un ruolo antagonistico chiaramente definito porta le pulsioni aggressive del protagonista, che tanto peso hanno nella costruzione del profilo eroico, a non trovare un punto di convergenza: è questa in ultima analisi la ragione per cui Strepsiade si dispone ad affrontare il calvario di un'educazione autodistruttiva con l'idea fissa dei debiti ma senza una chiara idea delle loro vere cause. E fra interdetti, blocchi e rimozioni, il solo spiraglio per uno sfogo eruttivo dell'aggressività sembra essere, non sorprendentemente, quello contro se stesso (vv. 776-80):

SOCRATE Come faresti a ribaltare e a vincere una causa che stai per perdere perché sei senza testimoni.
STREPSIADE Facilissimo, roba da nulla.
SOCRATE Allora sentiamo.
STREPSIADE Dunque: quando non è ancora finito il processo prima del mio, corro ad impiccarmi.
SOCRATE Ma non ha senso!
STREPSIADE Invece sì: nessuno da morto mi farà il processo!

5. PATERNITÀ E DISSANGUAMENTO

L'improponibilità dell'ascetismo come valore e come strategia non è solo una funzione del genere, però: abbiamo visto che le sue valenze specifiche nelle *Nuvole* devono essere valutate di necessità entro l'orizzonte del conflitto generazionale cui si può ricondurre, fin dalla scena d'apertura, il nucleo problematico dell'azione. Lo scontro è connotato in parte come conflitto di classe, e i temi filosofici compaiono solo successivamente in modo da approfondire anche in senso culturale e ideologico la divaricazione. È evidente tuttavia che le ragioni profonde del conflitto sono riconducibili anche qui, come sempre nei contrasti generazionali, alla competizione per l'autorità, un'autorità che in commedia, e nelle *Nuvole* in particolare, si misura in primo luogo (sarei tentato di dire: esclusivamente) in base ai piaceri di cui si è in grado di go-

dere senza interferenze, e – ancor più – in base ai piaceri che si è in grado di negare ad altri. Questo spiega perché i problemi di Strepsiade siano presentati fin dall'inizio come una sorta di ascetismo forzoso e inconsapevole, che il vecchio avrà difficoltà persino a concettualizzare. Si capisce in quest'ottica come mai il programma di rinunce ai godimenti connaturato alla paideia socratica si riveli assurdo e controproducente: una terapia "omeopatica" – ma in dosi massicce – potrà conseguire infatti il solo risultato di aggravare e far precipitare la situazione di partenza.

È interessante osservare come per ben due volte, in anni consecutivi (le *Vespe* sono del 422), Aristofane abbia dato forma ai contrasti generazionali attribuendo alla figura paterna, a Strepsiade come a Filocleone, un profilo ideologicamente e moralmente compromesso, eppure decisamente simpatetico in relazione allo stato di esautorazione familiare. È vero peraltro che la commedia di Aristofane nel suo complesso sta per partito preso dalla parte dei vecchi; anzi, proprio questa è la radice della sua profonda alterità rispetto alla commedia borghese successiva, al punto che su questo elemento, più che su ogni altro, sembra basarsi, nell'Atene classica, l'opposizione fra universo comico e tragedia: il punto di vista tragico è quello del figlio che soccombe al peso del passato – familiare, mitico, religioso. La commedia, invece, fino alla sua radicale, definitiva metamorfosi borghese, sembra animata nel profondo da una sorta di desiderio senile di annientare i giovani, in una sorta di utopica lotta contro il tempo. Il successo dei figli non è altro infatti che un trionfo del tempo lineare, nel suo procedere unidirezionale e irreversibile; lottare *contro* i giovani, e contro la loro crescente e pericolosa capacità di soppiantare gli altri nel godimento, come in tutto il resto, significa invece spingere l'orologio *à rebours*, rinnovare il ciclo delle età come quello delle stagioni e promuovere una diversa diacronia, eternamente e felicemente circolare (in questo si avverte ancora forte la matrice antropologica della commedia primitiva). Non a caso il γά-

μος, l'epilogo canonico dell'ἀρχαία, non è mai, come sarà invece (e come è tuttora) nella commedia borghese, un matrimonio d'amore fra giovani, ma un ringiovanimento fattuale e funzionale (o addirittura magico-allegorico, come nei *Cavalieri*) del vecchio protagonista.

Nel caso delle *Nuvole* la dialettica generazionale assume una configurazione più sfaccettata, che è il caso di esaminare in dettaglio. Il tratto più evidente di contrapposizione è forse l'avarizia paterna opposta alla prodigalità del figlio; per quanto delineata dal testo come una mania viscerale e ossessiva, però, la tirchieria di Strepsiade *non è* un dato originario, ma si definisce a ben vedere solo come una risultante contrastiva rispetto alla figura concorrente di Fidippide (secondo una sorta di principio di azione e reazione delle dinamiche comportamentali). L'amore di Strepsiade per il denaro non è un amore puro e fine a se stesso, come quello di Paperon de' Paperoni; i soldi sono solo un mezzo – e un pretesto: difatti, per impedire al figlio di spassarsela, Strepsiade è disposto a elargire senza esitazioni, non solo l'onorario al maestro (vv. 245-46; 1146), ma addirittura un banchetto al figlio "pensatore" (v. 1213).

Proprio l'analisi della breve monodia che precede l'invito al festino (vv. 1202-12) illumina al meglio la posizione di Strepsiade nel conflitto generazionale – posizione cui è legata la specificità delle *Nuvole* rispetto alle *Vespe* e in genere al trionfo degli altri protagonisti anziani: l'orgoglio per la metamorfosi di un figlio salutato finalmente come omologo al padre dimostra infatti che il problema di Strepsiade nasce dalla sua concezione *dinastica* della vicenda generazionale, una concezione arcaica per cui un figlio indistinguibile dal padre per valori, obiettivi e stile di vita è la sola reale garanzia di prolungamento nel tempo dell'individualità paterna. Ma nell'etica arcaica i valori restano costanti di generazione in generazione; la competizione coi padri, che pure è attestata già a partire dall'*Iliade*, si realizza solo come emulazione, in cui l'unica variabile è il grado di approssimazione all'ideale. Ora

tutto è diverso, i valori sono individuali, e non si trasmettono col sangue; anche fra padre e figlio i contrasti non possono che assumere la forma di una rivalità individuale irriducibile, una schermaglia dove ogni concessione è un'emorragia. L'educazione sofistica è infatti causa e segno di una irreversibile frantumazione sociale che rende possibile e sensato, anche nei rapporti civili e familiari, soltanto un atteggiamento individualistico. È per questo che l'encomio che Strepsiade si immagina di ricevere dai compaesani viene invece cantato da lui stesso, e in solitudine: è l'inconsapevole epicedio della società tradizionale che Strepsiade sta cantando, e dopo questa svolta epocale non ci saranno più vicini da cui farsi ammirare, ma solo nemici da respingere o vittime da prevaricare.

L'individualismo dell'Atene moderna sembra rispecchiare direttamente quello dell'eroe comico. Ma mentre nelle altre commedie il trionfo dell'egoismo vitalistico rappresenta comunque una vittoria della medietà incarnata, e permette quindi identificazioni lineari e aproblematiche, il panorama delle *Nuvole* sembra più preoccupante, e si risolve in una lotta di tutti contro tutti. La famiglia non si identifica più con una forma di soggettività sovrapersonale, ma anche al suo interno vige un regime di competizione esasperata fra gli individui che non conosce neppure i limiti di alleanze preferenziali o di affinità ideologiche. Non a caso Strepsiade si renderà conto della portata di questa degenerazione solo quando Fidippide minaccerà disinvoltamente di picchiare anche la madre (v. 1443: «Picchierò anche la mamma, come te»), di cui pure sembrava il degno e fedelissimo rampollo (vv. 69 sgg.). Il dissidio padre-figlio apparirà dunque a Strepsiade non più come una sorta di preferenza mancata, ma come il sintomo marginale di una degenerazione complessiva, per cui anche all'interno dello stesso *continuum* dinastico ogni individuo è in concorrenza diretta con tutti gli altri.

Non sorprende, quindi, che il contrasto generazionale prenda le mosse proprio dalla competizione più individualistica, quella per i piaceri: Strepsiade non si limita infatti a re-

gistrare che la passione del figlio lo sta portando alla rovina, ma insiste in modo astioso proprio sulla gratificazione ininterrotta di Fidippide, che, anche mentre dorme, si trova nel suo mondo ideale (vv. 16 e 27). Contro questo pericoloso parassita, già tale in potenza nelle intenzioni della madre,[73] Strepsiade non ha che l'arma del nome apotropaico: Fidonide (v. 65), quello che risparmia.[74]

In questo regime di rivalità le azioni di Strepsiade appaiono sostenute da due pulsioni contrapposte, la cui dialettica costituisce di fatto la struttura profonda del personaggio. Da una parte, l'istinto paterno "dinastico" si traduce in un atteggiamento di disponibilità e di altruismo, le cui degenerazioni coatte rischiano di tramutarsi in una temibile emorragia.[75] La seconda pulsione è invece contrapposta alla prima e si configura come resistenza individualistica all'erogazione, una resistenza che, in quanto non autorizzata dai valori familiari e tradizionali cui il personaggio sembra ispirarsi, ha tutte le caratteristiche dell'ossessione maniacale.

Che il padre abbia erogato con zelo in conformità al suo ruolo è sottolineato più volte dal testo: oltre al normale accudimento dell'infante (ricordato peraltro in ogni dettaglio, vv. 1381-83), l'amorevole Strepsiade ricorda d'aver comprato

[73] È in questo senso che vanno interpretate naturalmente le opzioni onomastiche della donna. Il nome Χάριππος, letteralmente 'che gode dei cavalli', possiede infatti non solo una valenza sociale, ma anche un'evocatività di contenuto, che rimanda in modo abbastanza esplicito all'ambito dei piaceri; lo conferma, per limitarsi ad Aristofane, la decisa polemica contro l'analogo nome Χάρης in *Acarnesi* 604. La percezione etimologica è confermata tra l'altro dal triplice gioco paronomastico in *Rane* 184 (Χαῖρ', ὦ Χάρων).

[74] In prospettiva, l'esito della commedia sembra suggerire una lettura polisemica del verbo (identica in greco e in italiano), che non si riferisce solo alla parsimonia ma anche alla clemenza in battaglia (cfr. ad esempio Omero, *Iliade* XXI 101): in una civiltà dove anche il rapporto fra padre e figlio non è altro che un duello, l'augurio implicito nel nome sembra riferirsi non tanto ai soldi quanto alla propria vita, come quella di un nemico sconfitto.

[75] Sul problema si vedano sopra le osservazioni a proposito dei vv. 455-56, pp. 36 sg.

con il suo primo salario da giudice un carrettino per il figlio (vv. 862-64). Non si sottovalutino i particolari: del salario dei giudici popolari, un salario che è solo il miserevole succedaneo di un'autorità ormai svanita, le *Vespe* denunceranno di lì a poco il carattere vacuo e consolatorio. Il testo sembra quindi collegare direttamente anche sul piano connotativo la progressiva esautorazione del capofamiglia alla crescente e beata prodigalità del figlio. Al capo opposto del dramma lo squilibrio permarrà immutato: al ritorno di suo figlio dal Pensatoio (vv. 1167 sgg.), pur vessato dai debiti, Strepsiade non esiterà infatti a dare un banchetto in onore dell'erede finalmente "simile al padre"[76] (vv. 1212-13). E le parole dell'encomio lasceranno trasparire in senso ironico tragico la conferma dello *status quo*: infatti nell'espressione «e che figlio sapiente stai crescendo» (χοῖον τὸν υἱὸν τρέφεις, v. 1208) il verbo τρέφεις funziona, al di là della lettera, come l'inquietante segnale di un rapporto asimmetrico destinato a risolversi nella consumazione e nella cancellazione definitiva di chi nutre.[77]

[76] Per il carattere fondante della somiglianza al padre nella cultura arcaica basterà ricordare qui i discorsi di Atena a Diomede (*Iliade* V 800 sgg.) e a Telemaco (*Odissea* II 270 sgg.), dove la provocazione più vivace consiste appunto nel mettere in discussione l'omogeneità rispetto al padre. Per la dissimiglianza dei padri dai figli come sintomo di degenerazione cfr. invece Esiodo, *Le opere e i giorni* 182.

[77] L'equivalenza simbolica di figlio e cavalli, basata sulla equivalente pertinenza del verbo τρέφειν (si veda anche oltre, p. 47), è confermata al v. 1407 dalla tardiva resipiscenza di Strepsiade che afferma di preferire di «mantenere (τρέφειν) un tiro a quattro piuttosto che finire ammazzato di botte». In altre parole, il vecchio padre rinuncia qui per sempre a sottrarsi al gravoso e ormai intollerabile ruolo di "nutritore", abdicando perciò alle prerogative garantite da una tradizione immemorabile. L'«allevare figli» (cfr. *Vespe* 1133) presuppone infatti, nel sistema tradizionale, il contraccambio simmetrico del sostentamento: così ad esempio recita la «legge delle cicogne» con cui lo stesso cinico protagonista degli *Uccelli* assennatamente edifica l'aspirante parricida: «dopo che papà cicogna avrà allevato (τρέφων) tutti i cicognini e li avrà resi in grado di volare, toccherà ai piccoli nutrire (τρέφειν) il padre a loro volta». Della tradizione, ovviamente, Fidippide non vuole sentir parlare, né prima né dopo l'educazione al Pensatoio. In questo senso a lui – campione antonomastico e quasi allegoria della nuova cultura – si addice in modo perturbante il consiglio che Eschilo darà alla *polis* ateniese nelle *Rane*: «Non bisogna

Il carattere automatico e indiscriminato della sua inclinazione a erogare ha comunque già avuto modo di manifestarsi a vantaggio del mondo intero: quando Strepsiade fraintende la ricerca dei discepoli volti a terra, il suo primo riflesso è, con previdente altruismo, quello di insegnare loro dove si trovano le cipolle «belle grosse» (v. 190); anche semplicemente quando si tratta di promettere un pagamento (vv. 245-46) o di mantenerlo (v. 1146), Strepsiade non si tira mai indietro. Anche l'accettazione del programma ascetico può essere quindi interpretata come persistenza sublimata della pulsione al sacrificio di sé: di fronte alle promesse delle Nuvole, Strepsiade è disposto infatti a offrire la propria carne e il proprio sangue (vv. 442 e 455-56), e si esporrà di conseguenza al rischio, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, di farsi prendere in parola.

La seconda pulsione costitutiva del personaggio si definisce invece in modo più sfaccettato: si tratta, ovviamente, di una forma di *resistenza* al dovere dell'erogazione, e come tale destinata a ritagliarsi uno spazio espressivo nelle smagliature del discorso, negli interstizi dove gli effetti della repressione si fanno meno sentire. Questa ipotesi di lavoro presenta tra l'altro il vantaggio di ricondurre a uno schema coerente un'ampia varietà di fenomeni espressivi destinati altrimenti a essere considerati gratuite manifestazioni di comicità spettacolare.[78] Da una lettura sistematica dei tic del personaggio scaturisce infatti senza forzature un profilo di straordinaria coerenza, capace senz'altro di sostenere il peso di un'interpretazione profonda.

Si consideri ad esempio una delle ossessioni più caratteri-

allevare (τρέφειν) in città un cucciolo di leone; una volta allevato, è inevitabile assoggettarsi ai suoi modi» (vv. 1431-33).

[78] La tendenza, poco esplicitata ma assai diffusa fra gli studiosi di Aristofane, alla riduzione strutturale degli elementi di comicità viene presa come ipotesi di lavoro in Fisher 1984, che fornisce interpretazioni a volte interessanti nei particolari, ma deliberatamente prive di una coerenza complessiva.

stiche di Strepsiade, quella per il cibo, che lo spinge a ricondurre al senso letterale e concreto ogni estensione figurata della lingua. Di ciò esistono innumerevoli esempi nel testo, dall'uso compendiario di ἄλφιτα, il 'pane', nel senso di 'i beni in astratto,[79] ai continui fraintendimenti che mettono in primo piano l'idea fissa di essere nutrito (cfr. ad es. vv. 490-91). Questa deformazione cognitiva è stata variamente interpretata, o come un non meglio motivato segnale di arretratezza culturale del contadino rispetto alle nuove generazioni urbane (Green 1979); o come sintomo di un sano e concreto buon senso opposto all'astrattezza speculativa dei sofisti (Fausti 1982); ovvero come un dispiegamento gratuito delle possibilità spettacolari offerte dal profilo canonico del βωμολόχος (Fisher 1984).[80] In realtà l'interesse di Strepsiade per il cibo, la cui espressione tormentata ne rivela la matrice problematica, può essere spiegato innanzitutto come un bilanciamento di quell'attitudine compulsiva ad erogare che abbiamo messo in luce nel paragrafo precedente. Da questa vera e propria ossessione traspare l'esigenza profonda del personaggio (inammissibile perché contraria alla divisione tradizionale dei ruoli) di porsi come beneficiario di un'erogazione che finora l'ha solo depauperato, in un rovesciamento regressivo delle prospettive che lo trasformerebbe in "figlio", capace finalmente di consumare senza delegare il godimento.

Questa interpretazione delle ossessioni alimentari di Strepsiade e della sua programmatica resistenza all'astrazione cognitiva si può estendere senza forzature alla sfera economica, in modo da spiegare sulla stessa linea anche il tratto dell'esasperata parsimonia: in questo senso si possono considerare la caratterizzazione negativa della moglie tutta «sper-

[79] Cfr. vv. 106; 176; 648; 788. Le specificità di questa accezione sono evidenti ad es. al v. 106, dove πατρῷα ἄλφιτα (tradotto qui con «il pane di papà») innova comicamente il nesso standard πατρῷα χρήματα, 'beni paterni', attestato anche in Aristofane (cfr. *Uccelli* 1658).

[80] Sul tema si considerino anche gli studi di Green (1979), di Woodbury (1980) e di Fisher (1984).

peri» (v. 52), o il breve scontro con il servo (vv. 56-59), o la proposta di «Fidonide» come nome del bambino (v. 65), in cui sono evidenti due tratti strettamente connessi: la continuità rispetto al modello paterno e l'idea di parsimonia, di "non consumazione". Manifestazioni analoghe sono il goffo equivoco del v. 249 (νόμισμα come 'moneta' invece che 'consuetudine') o il patetico ricorso alla "parsimonia" per giustificare e "nobilitare" la sporcizia dei filosofi (v. 835). L'elemento da considerare in primo luogo è il fatto che le spese cui Strepsiade si oppone sono soprattutto quelle che assecondano le esigenze della moglie e del figlio, non quelle che lo favoriscono in prima persona (cfr. sopra, p. 40). L'avarizia funziona dunque come un'espressione codificata – e dunque consentita – della volontà di negare ad altri ciò che non si è in grado di conquistare per sé.

Che l'avarizia sia solo una pulsione di copertura è evidente anche dal fatto che i desideri del personaggio non si limitano alla volontà (statica) di conservare, ma si configurano anche, dinamicamente, come cupidigia e desiderio di possesso: ammissioni più dirette della volontà di un tornaconto (come ad es. ai vv. 259 e 1231-32) permettono infatti di leggere nella giusta luce alcuni equivoci in apparenza non pregnanti, ma da cui traspare invece la dimensione utopica e illimitata dei desideri del personaggio: quando il discepolo del Pensatoio gli parla di geografia, ad esempio, Strepsiade è pronto a intendere che ci sia in vista una spartizione di terre (vv. 203-4: «STREPSIADE E a che serve? DISCEPOLO A misurare la terra. STREPSIADE Quella da spartire a sorte?»); e quando il discepolo ribadisce che la faccenda riguarda il mondo intero, Strepsiade sembra dedurne l'esistenza di una colonia estesa quanto tutta la terra (vv. 204-5: «DISCEPOLO No, la terra tutta quanta. STREPSIADE Bene! è una trovata utile e democratica»).

Questo è dunque l'io profondo di Strepsiade, quello definito non dal suo ruolo sociale e familiare, ma dai suoi desideri di espansione, di possesso, di autorità. Purtroppo, questo è solo un "ideale dell'io", un ideale per giunta nemmeno del

tutto consapevole per il personaggio, che ignora forse addirittura fino a che punto arrivi l'energia delle sue passioni. Ma l'autenticità di questi obiettivi è evidente dagli atteggiamenti difensivi di Strepsiade, che presuppongono un'identificazione assoluta fra io profondo e proprietà. Non sorprendono dunque i ripetuti equivoci che implicano da parte di Strepsiade una percezione di sé come una fortezza assediata (v. 481 «Non mi vorrai mica cingere d'assedio?») o un baluardo da abbattere (cfr. v. 714 «mi sfondano»). Basterà attendere il v. 1327, quando «scassinatore» e «parricida» saluteranno finalmente il giovane Fidippide, per intendere il senso nascosto di questa apprensione.

Mangiare, dunque, per non essere mangiato: e il pericolo incombe, se è vero che la «febbre da cavalli» (v. 243) trasmessa dal figlio al patrimonio avito come un sortilegio si presenta con forza «divorante» (v. 243). Ma la sensazione di essere solo un osso da spolpare fa capolino più volte dietro le battute di Strepsiade; come quando, scacciando di casa il figlio, l'imprecazione «vattene a mangiare i muri di tuo zio Megacle» (v. 815) ammette implicitamente i rischi che derivano dal tenere con sé un simile parassita. E proprio su questa pericolosa attitudine del figlio gioca, per tutta la commedia, la vivace e originalissima risemantizzazione dei parassiti tradizionali, pulci, pidocchi o cimici, che la straordinaria inventiva di Aristofane si diverte a portare in scena per esplorare i confini di questo scontro "all'ultimo sangue" fra divoratori e divorati.

6. FIGLI, CIMICI, FILOSOFI: PARASSITI A CONFRONTO

Suonerà forse azzardato, incredibile addirittura, ma quello delle *Nuvole* è soprattutto, ben prima che teatro aereo di speculazioni inafferrabili, un mondo di insetti – animali piccoli e molesti: pulci, cimici, zanzare; un particolare reso forse meno cospicuo dalle *Vespe*, letteralmente dominate dai bizzosi pungiglioni del Coro, ma da non trascurare neppure qui, do-

ve la presenza invisibile degli insetti è però così diffusa da far pensare che l'ispirazione delle *Vespe* sia già tutta lì fin dall'anno precedente.

In senso traslato (con metafora fin troppo elementare) gli insetti danno corpo (un corpo sottilissimo, di necessità invisibile) alla nozione di leggerezza, di inafferrabilità – e pure, con facile estensione, all'idea di futilità e irrilevanza: in un mondo dove la lingua non contiene più che «trucioli di parole» (v. 881) tutto quello che un ricercatore può studiare sono salti di pulci (vv. 145-52) o culi di zanzare (vv. 156-65). Naturalmente basta un piccolo insettivoro a scombinare i piani dei misuratori, e a lasciarli con la testa vuota di idee e, in cambio, con la bocca piena di escrementi (vv. 169-73).

Ma l'entomologia non è solo un argomento di studio: essa è la rappresentazione più verace e attendibile, la *forma* stessa del mondo, sbriciolato in «schegge» (v. 130), molato come crusca (v. 260), un mondo trasformato in una manciata di segni vuoti e irrilevanti, dove la terra intera è ridotta, striminzita e indifesa, alla sua icona geografica (v. 206). In questo mondo di insetti *tutto* è insetto; la loro presenza occulta è tradita da segni invisibili: le Nuvole stesse, alla prima apparizione, sono uno «sciame» (v. 297), e il vice-maestro della scuola viene presentato (con tendenziosa inesattezza) come Cherefonte di Sfetto, la contrada «della vespa» (v. 156).

Presenza occulta, dunque, ma non innocua: oltre a far la parte di ciò che è inafferrabile e/o irrilevante, queste ronzanti schiere sanno dimostrarsi pugnaci e pericolose: atteri, emitteri, afanitteri, tutti i campioni via via condotti alla ribalta compaiono muniti di pertinaci apparati buccali pungitori e succhiatori. Anche i non ematofagi sono comunque in grado di utilizzare al meglio il pungiglione, sempre pronto in agguato: bastano a dimostrarlo i propositi rivolti all'avversario da Discorso Peggiore, vero elisir dottrinario dei filosofi: «alla fine, se solo apre bocca, gli pungerò di argomenti tutta la faccia e gli occhi, come uno sciame di vespe – e lo riduco a niente» (vv. 945-48).

In questo zoo micrometrico, la parte del leone spetta però alle cimici, che già nel prologo disturbano il sonno del protagonista (vv. 12 sgg.; 37) e che torneranno, irriducibili e inasprite, al *clou* del suo percorso educativo (vv. 723 sgg.). Ora, sappiamo dalle lamentele di Aristofane stesso nella *Pace* (v. 740) che le lotte «coi pidocchi» erano una delle trovate da quattro soldi con cui i suoi colleghi piacioni cercavano di far cassetta. Un'abitudine esecranda, anche se inestirpata, visto che dalla commedia antica, si può dire senza interruzioni, la *gag* dell'animalino nel letto o nella schiena è arrivata alla commedia dell'arte e di lì alla migliore *clownerie* del nostro tempo (Buster Keaton, Charlot). Questo è bastato a far sì che anche gli interpreti più attenti abbiano neutralizzato le cimici come un «tema di facile comicità contadinesca»,[81] sottovalutando il fatto che Aristofane, nelle *Nuvole* soprattutto, può vantare invece una «sapienza» e uno spessore ben diverso dalla semplice riproposizione di vecchi lazzi stantii (vv. 537 sgg.). Se si concedesse al poeta quella fiducia che egli con così grande insistenza reclama nella parabasi, si potrebbero ad esempio scoprire meccanismi di grande interesse anche nella disposizione di materiale di repertorio, sempre funzionale all'espressione di contenuti specifici e profondi. Ad esempio: già nella prima scena una battuta più o meno di repertorio svela la contiguità simbolica che trasforma in *cimices lectularii* le preoccupazioni del protagonista, i suoi debiti, in particolare, e dietro di essi la sua autorità vacillante («Nelle coperte c'è qualcosa che continua a pungermi... un esattore!», v. 37).[82] Ora, dal v. 694 in poi saranno proprio queste cimici a riproporre, esplicitata e amplificata, la disperata situazione iniziale. Il loro carattere originariamente metaforico è adesso affatto letterale: esse sono gli invisibili, ma non per questo meno perniciosi esecutori del programma ascetico cui Strepsia-

[81] Così Guidorizzi 1996, p. 183.

[82] Per simili battute in Aristofane cfr. *Tesmoforiazuse* 530, dove a «mordere», spuntando improvviso da sotto una pietra, è un «uomo politico».

de ha accettato di sottomettersi entrando al Pensatoio. La lezione con le cimici è dunque il punto in cui con maggior evidenza è denunciata l'assurdità strutturale e simbolica della paideia socratica come soluzione di problemi pratici. La connessione non potrebbe essere più chiara: le cimici vengono dapprima nominate in una battuta stereotipa (v. 634: «Veramente le cimici non sono d'accordo...») per poi sparire fintanto che la materia dell'insegnamento vaga lontana dagli oggetti del reale interesse drammaturgico. Esse ricompariranno invece non appena si arriverà alla discussione rilevante, quella sui debiti, agognata dallo smemorato studente. A questo punto il contatto forzoso con le cimici si configurerà come una vera e propria pena inflitta da Socrate a Strepsiade, che cerca inutilmente di alzarsi dalla branda ma che viene trattenuto dall'autorità inflessibile del Maestro (vv. 695-98):

SOCRATE [...] sdraiati qui. (*gli indica il lettino*)
STREPSIADE A fare che?
SOCRATE Cerca di pensare a qualcosa per i tuoi problemi.
STREPSIADE Sì, ma non qui, ti supplico; se proprio è necessario lasciamici pensare a terra.
SOCRATE O così o niente.
STREPSIADE Povero me, oggi le cimici me la faranno pagar cara!

Il *double bind* implicito nel patto con Socrate non potrebbe essere più chiaro: esiste una soluzione dei problemi, ma è possibile trovarla *solo* a patto di continuare a subire le loro sgradevoli manifestazioni.

La valenza autoritaria delle cimici è confermata dall'amara conclusione di Strepsiade (v. 699), che le trasfigura in punitori implacabili, giudici retributivi cui si dovrà implicitamente render conto (in anticipo, per giunta) di ogni cattiva intenzione.[83] L'ironia del Coro (in particolare il v. 705: «stia

[83] Il greco presenta l'espressione δίκην διδόναι, 'pagare il fio', che adombra in effetti il terrore più specifico del personaggio: nella lezione su come evitare di pagare i debiti, il punto culminante è costituito appunto da una "soluzione" radicale contro il rischio di processi (vv. 780-82: «corro ad impiccarmi [...] nessuno da morto mi farà il processo!»). Sfug-

lontano il dolce sonno dai tuoi occhi») non fa che ribadire l'ingiunzione ascetica dei vv. 414-17, accettata con entusiasmo da uno Strepsiade dal «pensiero insonne» (v. 420); dietro all'invito non si stenterà a riconoscere l'insonnia disperata della prima scena. Una rete di piccoli segnali espressivi congiunge infatti, con un percorso subliminale di cui si indovina senza sforzo la tendenza, le sofferenze del prologo (vv. 12 sgg.) all'accettazione del programma ascetico (vv. 412 sgg; 437 sgg.), di cui la prova delle cimici rappresenta la vera e propria realizzazione drammatica.[84]

Anche il lamento dei vv. 709-22 è un'ottima verifica di come la felicità poetica di Aristofane pieghi nessi stereotipi a specifiche esigenze espressive:[85]

STREPSIADE Povero me, muoio! Dalla branda escono a mordermi cim...ieri di Corinto mi divorano i fianchi mi succhiano via l'anima mi strappano le palle mi sfondano il culo – è la fine!

gire alla condanna processuale è il fine dichiarato dell'istruzione di Fidippide nel Pensatoio (cfr. v. 1151: «te la puoi cavare in qualsiasi processo»), in quanto l'intera vicenda è impostata in termini giudiziari (cfr. vv. 758; 764; 772; 774; 776) e sullo sfuggire alla giustizia si appoggia anche la tronfia sicurezza di Strepsiade dopo che il figlio sarà stato educato da Discorso Peggiore (cfr. v. 1211). Ma già nel prologo il protagonista ha paura dei processi di pignoramento, in cui dovrà rendere conto della mancata restituzione dei debiti (vv. 34-35; cfr. anche, sulla stessa linea, vv. 481 e 495-96). Né si dimentichino il v. 1142 o la paradossale inferenza dei vv. 167-68: «Certo per lui è facile cavarsela in ogni causa, se conosce a menadito le viscere delle zanzare!».

[84] Ad esempio, il δάκνουσι del v. 710 richiama δακνόμενος del v. 12. 'Απόλλυμαι δείλαιος del v. 709 richiama i vv. 12 e 16, e al v. 726 il perfetto resultativo ἀπόλωλ' ἀρτίως mostra come si siano in realtà già realizzati quei timori che Strepsiade associa al suo futuro scontro con i creditori (v. 1136).

[85] Ma non per alludere comicamente, come vorrebbe invece Nussbaum 1980, p. 75, all'effetto narcotico prodotto dall'ἔλεγχος socratico (quello descritto da Platone, *Menone* 80ab; 84b): al di là delle difficoltà puramente logiche (tutto ciò succede a Strepsiade *prima* di cominciare la lezione, cioè nell'unico momento non dialettico dell'incontro con Socrate; inoltre è difficile ritenere la concitazione frenetica del prurito una figura del torpore!) vale comunque il principio che il senso profondo di un elemento drammatico va desunto prioritariamente dall'analisi contestuale, e non ricondotto a elementi comunque estranei al testo.

CORO Non tormentarti troppo.

STREPSIADE Come faccio? Ho perso i soldi, ho perso la salute, ho perso l'anima, ho perso pure le ciabatte; e con tutti questi guai, per giunta, a forza di cantare a tempo perso, ci manca poco e vado perso anch'io.

Come nel prologo a mordere era un «esattore» (v. 37), così ora il gioco di parole permette di assimilare le cimici a un nemico in armi, i «Corinzi» (v. 710) – un nemico, sia detto *en passant*, la cui fama antonomastica nel mondo greco era legata all'allevamento dei cavalli. Di fronte ai loro assalti Strepsiade è «divorato» e consunto, di quella stessa consunzione cui vanno soggetti i patrimoni,[86] e i suoi «fianchi» straziati lo assimilano (lui, il protagonista!) a un servo malmenato (v. 711).[87] Sulla stessa linea il v. 712, dove nel verbo ἐκπίνειν, 'scolarsi', affiora l'accezione figurata di 'dare fondo al patrimonio'.[88] Tutto il tessuto espressivo del passo gioca insomma sulla polisemia che fonde corpo e ricchezze di Strepsiade in un referente indistinto, in cui si può discernere in ultima analisi il fondamento stesso del suo ruolo autoritario. Così, accanto a dettagli turpiloqui e convenzionali,[89] i verbi esplorano i modi di questa

[86] Questo senso traslato di δαρδάπτω, che propriamente si riferisce allo sbranare delle fiere, è attestato in relazione al patrimonio già in Omero, *Odissea* XIV 92 e XVI 315; nelle *Nuvole* l'ambito semantico del verbo è una risultante dell'azione della «febbre da cavalli» da cui è afflitto il patrimonio di Strepsiade (v. 243), di cui non a caso si predica che è δεινῇ φαγεῖν, «divorante».

[87] Cfr. Platone comico fr. 2. Ulteriori confronti sopra, n. 29.

[88] Attestata in commedia anche in Platone comico fr. 9: οὐδ' ὅστις αὐτῆς ἐκπίεται τὰ χρήματα, «nessuno riuscirà a dar fondo alle sue ricchezze».

[89] Cfr. *Pluto* 955-56; *Cavalieri* 772 «possa io essere trascinato via per le palle»; *Lisistrata* 363. Una curiosa variazione dei vv. 713-14 nel v. 365 dei *Cavalieri*: «e io ti piego in due e ti trascino fuori per il culo!». Il riferimento al tirare i testicoli si trova anche in *Uccelli* 442-43, interessante anche per l'associazione testicoli/deretano, peraltro ricorrente (cfr. *Vespe* 1035 = *Pace* 758). La stessa struttura umoristica del v. 443, che gioca sull'aposiopesi e sull'inevitabile equivoco, conferma la topicità del nesso πρωκτὸν ὀρύττειν, «sfondare il culo», che nel lamento di Strepsiade segue immediatamente il v. 713.

interferenza: διορύττουσι, ad esempio (v. 714), somma al significato osceno che si ritrova in *Pace* 898 la sfumatura, ben più interessante, di 'scassinare',[90] quella stessa effrazione che il vecchio Strepsiade fraintende nelle proposte di Socrate (v. 481) e che – legittimamente, oserei dire – teme di subire dal figlio «scassinatore e parricida» (v. 1327).

7. L'INTERESSE È FIGLIO DEL TEMPO[91]

Che interferenze semantiche come quelle appena analizzate incidano profondamente nelle strategie espressive di un testo non può stupire, se si pensa che i nessi sotterranei e imprevedibili fra le parole rappresentano forse il tratto più idiomatico della significazione comica. Nelle commedie di Aristofane giochi e interferenze dei significanti si incontrano comunque ben oltre le battute umoristiche, e interessano non di rado le strutture profonde del testo – fino a coinvolgere il suo nucleo semantico più recondito e la sua stessa concezione originaria.

In questa prospettiva una commedia come gli *Uccelli* – questa è l'ipotesi alla base della bellissima lettura che di quel testo ha dato Cedric Whitman – si può scomporre in nuclei concettuali sempre più semplici, fino a raggiungere, alla radice della creazione poetica, un'espressione familiare presa alla lettera, «andare ai corvi» (v. 28), l'equivalente dell'italiano "andare a quel paese", da cui sarebbe germinata l'intuizione dell'intera vicenda fantastica. Lo stesso si verifica, a mio parere, nelle *Nuvole*: analizzando il testo in modo da ridurne la struttura a un intreccio di concetti elementari, si scopre ad esempio che nello sviluppo della *fabula*, così come nella co-

[90] Attestato in Aristofane, *Pluto* 565. Cfr. anche Erodoto IX 37; Tucidide II 3; Demostene LIV 37; Enea Tattico 32,12 (sfondare con la χελώνη); Senofonte, *Simposio* 4,30.

[91] Il par. 7 di questa *Introduzione* è stato contemporaneamente pubblicato come contributo autonomo in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca)*, serie filologica, vol. 4, 2000.

struzione dei personaggi e delle loro interazioni, il piano dei significanti riveste un ruolo capitale. E non solo a livello di buone battute: l'intera vicenda delle *Nuvole*, dal conflitto generazionale al terrore del protagonista per i debiti, si può infatti ricondurre a una polisemia non particolarmente sottile, ma di straordinario rilievo, sulla cui pregnanza semantica sono fondati, si può dire, i presupposti concettuali e simbolici del testo: quella per cui la parola greca τόκος, che significa 'interesse' di un credito, significa anche – e soprattutto – 'figlio'.[92]

Dopo una prima enunciazione del problema, in cui i «debiti» sono genericamente collegati a Fidippide («e la colpa è sua, di mio figlio», vv. 13-14), Strepsiade manifesta in effetti una bizzarra inclinazione alla sineddoche, per cui il suo indebitamento complessivo sembra ridursi *par excellence* al problema degli interessi: sono loro, infatti, gli interessi, che «corrono» inarrestabili (v. 18),[93] rispecchiando la progressiva e minacciosa espansione del vitalismo di Fidippide.[94] Già la semplice disparità quantitativa fra «debito» (attestato cinque volte nel testo)[95] e «interesse» (con undici occorrenze) è anomala:[96] pur rappresentando la quantità meno rilevante, gli interessi tendono infatti con prepotenza a sostituirsi al "capitale" con-

[92] Cfr. ad esempio Omero, *Iliade* VII 128; Eschilo, *Eumenidi* 402; Euripide, *Andromaca* 1254.

[93] Si noti che dal punto di vista espressivo χωρεῖ ('corre, procede') è idiomatico in Aristofane nell'enunciazione di un malanno (κακόν) che progredisce improvvisamente: cfr. *Nuvole* 907: αἰβοῖ, τουτὶ καὶ δὴ χωρεῖ τὸ κακόν, «Fino a che punto arriva questo delinquente!»; *Vespe* 1483: τουτὶ καὶ δὴ χωρεῖ τὸ κακόν; non è priva quindi di sinistre risonanze la designazione di Fidippide come τουτὶ τὸ κακόν, «questo è il male» (v. 26), che, a pochi versi di distanza dal nesso οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν, «gli interessi corrono», rafforza la subliminale equivalenza di interessi e progenie come un'entità in pericolosa espansione.

[94] Si noti inoltre che Strepsiade collega significativamente gli interessi alle «condanne» subite (v. 34) e alla necessità di fornire garanzie ai creditori. Anche in questo contesto l'emorragia finanzaria è direttamente ricondotta alle attività del figlio, che non a caso è rimproverato di aver «prosciugato» il padre dei suoi beni (v. 33).

[95] Cfr. vv. 13; 30; 39; 117; 443.

[96] Cfr. vv. 18; 20; 34; 240; 739; 747; 755; 1156 (due volte); 1285; 1286.

centrando su di sé il massimo dell'intensità espressiva. Cerchiamo di capire meglio come: quando si tratterà di riassumere il problema a Socrate, Strepsiade metterà sullo stesso piano i «creditori» e gli «interessi» (v. 240), personificando addirittura questi ultimi per effetto di una dizione alterata in senso complessivamente paratragico: il superlativo δυσκολωτάτων, «incontrollabili, intrattabili», riferibile per zeugma a entrambi i termini, riuscirà inoltre ad accentuare l'equivalenza fra «interessi» e «creditori», e contribuirà ad accentuare il carattere individuale e "personale" dei τόκοι, che si configurano a questo punto quasi come animati da vita propria. Così, nella scena chiave del processo educativo, Strepsiade reagirà con stizza alle divagazioni del maestro ribadendo con rabbia i propri intenti originari: e ancora una volta, quando si tratta di epitomare in una parola una condizione difficile e complicata, la parola è la stessa: τόκοι: «Cosa voglio? Ma se l'avrai sentito mille volte! gli interessi, come non restituirli!» (vv. 738-39). I primi risultati dell'autonomo esercizio intellettuale del protagonista si traducono quindi in un «bel progetto per fregare gli interessi» (v. 747), come viene poi ribadito nella spiegazione («io non dovrei più pagare gli interessi», v. 755).

Il fatto è che gli interessi, oltre ad essere identificati al figlio sulla base di un'equivalenza poetica subliminale, sono altresì la più evidente traduzione in termini economici del tempo lineare, quel tempo al cui scorrere è legata l'irreversibile esautorazione degli anziani e dei padri. Questo si sa, da sempre: i figli crescono, «gli interessi corrono» (v. 20). A sottolineare questa relazione col tempo è lo stesso Strepsiade quando spiega che «il denaro si presta al mese» (v. 756). Non a caso queste osservazioni di Strepsiade servono a corroborare la bislacca trovata (appoggiata dal giudizio secco ma positivo dello stesso Socrate: cfr. v. 757) di togliere la luna dal cielo come solo modo per smettere di pagare, trovata in cui si manifesta al meglio il desiderio inconsapevole e istintivo di combattere il tempo come il vero nemico, principio ultimo di tutti gli altri mali. Un esempio smagliante di logica comica,

costruito sull'equivalenza di contingenza e necessità. Ma la *qualità* del comico di Aristofane sta nel superare la mera decostruzione nonsensica, il puro effetto di sorpresa, per mettere in luce tramite percorsi impensabili verità profonde. Così qui, dove la lotta del buffone contro il calendario (che in Grecia, non dimentichiamolo, era lunare) non è altro che una figura della resistenza disperata e vana degli uomini di fronte all'ineluttabilità della morte.

Il tempo è denaro: il rapporto fra debiti e invecchiamento viene affrontato in modo esplicito durante lo scontro col secondo creditore, durante il solo, per quanto effimero, momento eroico di Strepsiade. Il quale è a tal punto convinto del successo della propria strategia da aver dimenticato addirittura il significato della parola τόκος («L'interesse? E che bestia è?», v. 1286).[97] Implacabile, la spiegazione del creditore mette in evidenza proprio il punto dolente della faccenda: che gli interessi hanno a che vedere con il tempo che scorre: «È il denaro che giorno per giorno, mese per mese, cresce con lo scorrere del tempo» (vv. 1287-89). Nessuna spiegazione potrebbe risultare più sgradevole al vecchio padre, che ha invece l'illusione di avere finalmente in pugno un modo per arrestare il tempo: il suo ideale è il mare, che non «cresce mai» (v. 1293-94), eterno, non soggetto al divenire («il mare, secondo te, è più grande adesso o in passato?», vv. 1290-91) anche se tutti i fiumi vi si gettano dentro (v. 1294). L'analogia fra il mare e i meccanismi del prestito non va pertanto letta solo come delirante capriccio di una mente deviata dalle «passioni disoneste» (v. 1303); la portata del ragionamento implicito è ben più vasta: perché se il mare è sempre uguale, e gli interessi non «corrono» più, allora i figli non arriveranno mai a prendere il posto dei padri.

Due ulteriori elementi rivelano quanto sia intima e sostan-

[97] Questa interpretazione mi sembra più naturale, per ragioni sintattiche e semantiche, di quella, sostenuta anche da Turato 1995, p. 217, n. 179, secondo cui Strepsiade alluderebbe al «parto» di un animale (τί θηρίον;) non meglio precisato (essendo 'parto' uno dei significati primari di τόκος).

ziale la connessione fra tematica del debito e ruolo della diacronia nel conflitto fra generazioni: il primo è un vistoso richiamo intratestuale, che conferma la simmetria della competizione fra padre e figlio; non è infatti solo Fidippide a voler prendere il posto di Strepsiade estromettendolo dalla gestione e dal godimento dei beni; con una forza almeno pari, nascosta forse solo dalla debolezza intrinseca della sua posizione, è soprattutto Strepsiade che ambisce a cancellare il figlio e a prendere il suo posto. Lo conferma la conclusione dell'incontro col Secondo Creditore, dove la fragilità dell'uomo (in apparenza un disperato perseguitato dalla sorte), accentuata dalle obiezioni fuori luogo ma incalzanti di Strepsiade, permette al vecchio di prodursi in un'esibizione profondamente rivelatrice: egli si sostituisce infatti al figlio picchiando il creditore col frustino da cavallerizzo, e incitandolo con apostrofi da maneggio: «Trotta, trotta, bilancino!».[98] Il «bilancino» in questione è quello stesso «purosangue» che Strepsiade aveva già cercato di estromettere dalla propria vita scacciandolo di casa insieme al figlio («Allora hai smesso, per Demetra, di mangiare alle mie spalle, tu, pariglia e purosangue», vv. 121-22), uno di quei cavalli, insomma, che egli si è rovinato per comprare. È chiaro quindi che la violenta espulsione del Secondo Creditore non è che una attuazione simbolica ma liberatoria dell'espulsione del figlio, al quale per di più Strepsiade cerca contestualmente di sostituirsi, usurpandone gli atteggiamenti e il linguaggio caratteristico.[99]

La seconda conferma è forse anche più illuminante, perché

[98] L'espressione è probabilmente lessicalizzata nel linguaggio ippico, anche se non è escluso che nella memoria del poeta essa persistesse dalla commedia dell'anno precedente, i *Cavalieri*, nella cui parabasi sottolinea l'eroismo dei cavalli che assaltano Corinto (v. 603).

[99] Un linguaggio che per giunta pertiene a Fidippide in modo tutt'altro che superficiale, perché è quello in cui si esprimono i suoi sogni e i suoi desideri soddisfatti (cfr. ad es. vv. 25 e 28, dove compare due volte lo stesso verbo ἐλαύνω che si ritrova nelle parole di Strepsiade al v. 1298 «Trotta, trotta, bilancino!», οὐκ ἐλᾷς, ὦ σαμφόρα;).

mostra come il genio creativo di Aristofane abbia preso le mosse da polisemie della *langue* sviluppandone in modo rilevante e profondo le risonanze semantiche. In greco, infatti, il termine che definisce specificamente il 'capitale' di un debito, in opposizione al τόκος, all' 'interesse', è ἀρχαῖον, o ἀρχαῖα, che significa anche – e soprattutto – 'vecchio'. Una delle più antiche attestazioni del termine compare, non a caso, proprio nelle *Nuvole* (v. 1156). Ciò che in italiano si conserva forse in 'frutto' come sinonimo di 'interesse', in greco si configura come una vera e propria polarità "generazionale", dove il capitale è matrice e antecedente di una "progenie" fastidiosa e problematica.

Il ruolo della polisemia di τόκος nella struttura profonda delle *Nuvole* non ha bisogno di essere ulteriormente confermato; ma un parallelo aristofaneo mostra come lo stesso poeta fosse consapevole di queste risonanze, e conferma quindi *ad abundantiam* la pertinenza dell'interpretazione: nella parabasi delle *Tesmoforiazuse*, infatti, il coro di donne sviluppa l'idea che le madri di cittadini probi e valorosi siano ricompensate con un posto d'onore nelle solennità pubbliche, mentre le madri dei vigliacchi dovrebbero essere tosate con ignominia e confinate ai posti meno cospicui. In assenza di una tale norma, lamenta invece il Coro, una donna come la madre di Iperbolo può tranquillamente sedere «in vesti bianche e chiome sciolte» (vv. 840-41) accanto alla madre del valoroso Lamaco, e continuare a «prestar soldi» (δανείζειν), quando in realtà, se solo si azzardasse a reclamare dai debitori gli interessi (τόκον πράττοιτο), «bisognerebbe fregarle i soldi rispondendo così: "Te lo meriti proprio l'interesse (ἀξία γοῦν εἶ τόκου), tu che hai partorito un figlio del genere (τεκοῦσα τοιοῦτον τόκον)"» (vv. 844-45).

8. EQUIVOCI E POLISEMIE: LE METAMORFOSI DELLA LINGUA

La polisemia di τόκος non è un caso isolato: nella struttura concettuale delle *Nuvole* equivoci e risemantizzazioni sono

assai frequenti, e rispondono in parte all'esigenza di sviluppare il potenziale umoristico della contrapposizione tra un orizzonte cognitivo angusto e materiale come quello del protagonista e l'astrattezza inafferrabile degli ideali sofistici. Questo impiego tutto sommato funzionale delle polisemie si sviluppa peraltro in modo insospettato, fino a creare una sorta di rete-ombra di significati profondi che sdoppia e demistifica i concetti principali della commedia.

Al primo tipo di equivoco si possono ricondurre le confusioni legate alla percezione limitata e distorta del protagonista: è il caso di ἀντιλέγειν, il verbo che indica in senso retorico-argomentativo la contestazione interlocutoria, e che viene invece ridotto da Strepsiade alla sola accezione, estremamente specifica, di 'contestare' una restituzione debita.[100] Sulla stessa linea equivoci meno marcati, ma in grado di illuminare le dinamiche generali del testo, come ad esempio quello dell'aggettivo λεπτός, 'sottile': nella sua accezione figurata questa parola ha un ruolo capitale nell'assiologia del Pensatoio (cfr. vv. 230; 359; 741; 1404), mentre Strepsiade ne pertinentizza implicitamente l'accezione materiale e concreta di 'leggero, sottile, magro' (per deprivazione alimentare, si ha modo di inferire dai vv. 178 sgg.), svuotandolo completamente di significato. Così ancora per νόμισμα (v. 248), astratto per Socrate ('consuetudine, uso') e concreto per Strepsiade ('moneta'); o per δῖνος (v. 380), inteso in senso fisico-meteorologico per Socrate ('vortice') e biecamente materiale da Strepsiade ('giara', cfr. vv. 1473-74). Ma si potrebbero aggiungere le risemantizzazioni di φροντίζειν, 'pensare', che diventa 'arrovellarsi, preoccuparsi' (cfr. vv. 75 e 189); o di φείδεσθαι, 'risparmiare' (denaro), che sottende però anche il risparmiare la vita al nemico sconfitto (vd. sopra, p. 42 e n. 74).

È evidente che, inquadrato nell'orizzonte culturale della rivoluzione sofistica, questo capriccio metamorfico delle parole rispecchia sul piano letterario il difficile confronto delle

[100] Un'analisi particolareggiata del tema in Grilli 1992, pp. 185 sgg.

assiologie tradizionali con i nuovi sistemi culturali. Anche senza penetrare il dettaglio delle nuove teorie, la satira comica coglie con sicurezza i rischi di una destabilizzazione del linguaggio, che si presenta ormai come un dato non più assoluto, ma convenzionale e basato sui criteri dell'utilità contestuale. Nel sistema tardo-arcaico recepito come tradizionale dall'Atene periclea, valori intellettuali e morali non erano distinti: le parole non erano libere di significare, ma risultavano legate a una necessità, non convenzionale ma metafisica, che le rendeva il piano di mediazione più idoneo fra mondo corporeo e trascendenza divina. Annullare il carattere assoluto della significazione, come è implicito nelle teorie sofistiche del linguaggio e dell'argomentazione, incrinava gravemente il sistema morale della *polis*, che si trovava esposto in tal modo ai rischi di una distruzione irreversibile. Ma al tempo delle *Nuvole* (a maggior ragione già dei *Banchettanti*, la commedia del 427 dove la satira contro la nuova cultura fa la sua prima comparsa) la diagnosi di Aristofane era troppo precoce, e la città non ancora pronta per recepire simili avvertimenti. Solo dopo la fine della guerra e la sconfitta di Atene, nel 405, queste stesse riflessioni nelle *Rane* hanno invece l'evidenza lampante delle profezie *post factum*: quando però è tardi per manifestare assenso entusiastico, sì che il riconoscimento eccezionale della replica[101] resta solo un tributo ineffettuale alla remota lungimiranza del poeta.

Anche nelle *Rane* lo scontro fra Eschilo ed Euripide si gioca in ultima analisi sul piano della significazione: per Eschilo la parola non era un dato strumentale, ma aveva il potere di tradurre il mondo in segni, il cui carattere assoluto era il solo modo adeguato di rappresentare la necessità del mondo; per il secondo la lingua è invece uno strumento, in grado di influenzare le relazioni fra gli uomini, e modificabile a seconda

[101] Dovuta in particolare all'ammirazione suscitata dalla parabasi (vv. 674-737): così secondo Dicearco, da cui deriva la notizia l'autore dell'*Argomento I*.

dell'opportunità e del contesto. La rilevanza di quella che potrebbe sembrare *solo* una questione filosofica o letteraria è evidentissima dalle implicazioni politiche e religiose: dalle parole agli dèi, infatti, il passo è breve. La mistica del «tutto è pieno di dèi» è un assioma fondante per il paganesimo classico: ma cosa succede quando a far nascere gli dèi non sono più le infinite pieghe del reale ma solo miserevoli parole? Finché la lingua è il piano di mediazione fra assoluto e contingente, il Nome (o il Verbo!) può ben essere Dio. Ma quando la relazione metafisica fra parole e cose viene sconvolta da una concezione che trasforma i nomi in "segni" convenzionali, che ciascuno può modificare a piacimento in base al contesto o al tornaconto, a vacillare non è solo la lingua, ma i cardini stessi del mondo.

I pericoli più gravi di questa nuova concezione del linguaggio sono il suo trasformismo e la sua ipocrisia: il male non è tanto nella negazione assoluta del passato, della tradizione, degli dèi, quanto nel carattere intermittente e opportunistico di ogni verità. Resta, pericolosissima, la tendenza irrefrenabile ad assolutizzare i concetti, per quanto intercambiabili e convenzionali, e, all'occorrenza, a divinizzarli. Solo che ora il divino non è più il riflesso di una trascendenza, ma dipende, come la semantica stessa del linguaggio, dall'arbitrio e dall'uso. Insomma: mentre un tempo la lingua era il volto del divino rivelato agli uomini, ora è la parola stessa che si fa dio.

I paradossi di questa nuova "mistica" del linguaggio vengono facilmente fatti esplodere dalla satira di Aristofane: ne dà prova clamorosa l'episodio celeberrimo del δῖνος, il vortice anassagoreo che per il Socrate delle *Nuvole* è il principio che muove l'universo. Per l'intelletto limitato e concreto di Strepsiade – lo ammette *a posteriori* lo sconsolato ravvedimento dei vv. 1473-74 – il "vortice" non è altro che un particolare tipo di giara; il che – si noti bene – non gli impedisce in alcun modo di essere preso, all'occorrenza, per divinità: ed è questo, in effetti, il momento di massima empietà della

commedia. Si metta a raffronto questa successione olimpica con quella, sancita dalla tradizione, che vede il giovane Zeus mutilare e imprigionare il padre Crono; il carattere problematico di un ordine metafisico fondato su quello che la stessa morale greca considerava il misfatto per eccellenza non era certo privo di difficoltà per la teologia arcaica e classica. Aristofane aveva un vero e proprio talento per scovare i paradossi della tradizione: così, quando Discorso Peggiore rinfaccia al suo rivale, paladino dell'ordine costituito, l'empietà suprema del supremo garante di ogni giustizia (vv. 904b-6), l'avversario non ha niente da ribattere. Il punto è che nella successione Crono-Zeus non veniva in alcun modo compromesso il carattere trascendente e assoluto delle singole divinità. La Dike *paredros* di Zeus è un individuo metafisico (così la intende Discorso Migliore: v. 904a), e non la personificazione di un'idea convenzionale adattabile alle circostanze (come dimostra invece Discorso Peggiore, che nega fermamente l'esistenza di una giustizia assoluta: vv. 902 sgg.). Soprattutto, le divinità non si moltiplicano in base alla semplice polisemia di una parola: gli dèi sembrano rifrangersi nelle diverse epiclesi cultuali (Zeus Olimpio *distinto* da Zeus Xenios); ma l'individualità divina precede comunque e sempre il nome che la esprime.

Le *Nuvole* puntano invece a enfatizzare le aberrazioni che si producono quando il rapporto fra divinità e parola viene capovolto e il divino è ridimensionato a *conseguenza* della lingua, una lingua per di più ormai irrimediabilmente contestuale, convenzionale e polisemica: subito dopo il loro incontro, Socrate presenta a Strepsiade le divinità supreme e specifiche degli intellettuali, le Nuvole, manifestando per loro una devozione sincera, che non esita a rivestirsi (con blasfemia solo apparente) delle forme più convenzionali di pietà. Almeno questo, Strepsiade dovrebbe averlo recepito; invece, al v. 814, egli incorre nell'ennesima confusione, e giura non per le Nuvole ma per l'ὀμίχλη, la «nebbia», una divinità non compresa nel *pantheon* di Socrate, che in effetti non la menziona

neppure (cfr. vv. 264-66), ad onta della precisione esaustiva dei suoi precetti religiosi (v. 365: «queste soltanto sono divinità, tutto il resto è una balla»).[102] Si tratta, appunto, di un equivoco: solo Strepsiade, infatti, aveva usato questa stessa parola confessando che per lui le Nuvole, prima, non erano dee, ma solo fumo e «nebbia» (ὀμίχλη, v. 330). E la nebbia, così, da semplice *sinonimo* del dio, si trova per caso, per disattenzione, per superficialità, a diventare divinità essa stessa, in una progressione che minaccia di proliferare senza possibilità di controllo. Questo significa, tra l'altro, che il vero ateo delle *Nuvole* non è Socrate, che comunque mostra di avere per le sue dee private una devozione autentica (cfr. ad es. vv. 263 sgg.; 291 sgg.; 356-57); quanto Strepsiade, che si sbarazza giulivo di tutto l'Olimpo dei suoi avi per una questione di risparmio (vv. 425-26), e che non esita a investire della dignità divina letteralmente la prima cosa che gli capita (vv. 380-81). Questo non è senza rilievo nell'economia complessiva della commedia, dove l'improbabile palinodia *in extremis* del protagonista non riesce comunque a dissipare il discredito di cui la sua empietà lo ha circondato. Empietà, più che ateismo: la laicità radicale non è temibile in sé (perché comunque incommensurabile rispetto alla religiosità canonica), ma lo diventa quando si propone di «introdurre nuovi dèi», come non a caso recita l'atto d'accusa di Anito e Meleto contro Socrate (Platone, *Apologia* 18b3).

L'effetto devastante di questa empietà è quello di mostrare retrospettivamente come anche la religiosità tradizionale fosse in realtà fondata solo sulla lingua. Che il pensiero religioso sia nato dalla lingua è evidente, *a posteriori*: finché l'ordine del mondo ha un valore assoluto, però, nessuno arriverà mai a dire quello che tutti temono, cioè che nome e referente

[102] Anche ai vv. 423-24 Socrate raccomanda una terna divina, Caos, Nuvole e Lingua, che non coincide con quella della prima invocazione (vv. 264-65: Aria, Etere e Nuvole). Quello che mi interessa sottolineare è peraltro il carattere di esclusività ribadito con insistenza da Socrate: τρία ταυτί, «questi tre soltanto» (v. 424).

non sono la stessa cosa. Nella cultura dell'illuminismo sofistico, invece, il principio che fra parola e cosa il nesso è labile e reversibile è un dogma, e tuttavia non impedisce (per opportunismo) di rivendicare ai nomi lo stesso statuto di realtà di quando parola e cosa costituivano un sistema indissolubile. Il confronto tra Discorso Peggiore e Discorso Migliore lo dimostra ampiamente: la battaglia delle cose contro i nomi è perduta senza rimedio, lasciando via libera a una rivolta più insidiosa ancora della rivolta degli oggetti di cui parlano le mitologie del Centroamerica: la rivolta delle parole.

9. LA POETICA DELLO SPECCHIO: CONTRO LA CULTURA DEI CRETINI

Entro questi orizzonti va dunque considerata anche una delle questioni più delicate delle *Nuvole*, ovvero la responsabilità morale del Coro: gli studiosi, concordi solo nel ritenere la condotta del Coro una debolezza strutturale del testo,[103] si sono a lungo interrogati sulla repentina inversione di tendenza che trasforma le Nuvole da protettrici dei sofisti in garanti dell'ordine costituito. In base a parametri puramente strutturali, si può osservare che la commedia di Aristofane non è nuova a simili incongruenze: il problema è già nei *Cavalieri*, dove l'eroe positivo passa attraverso una "rigenerazione" morale che comporta la palinodia di tutte le sue affermazioni più caratteristiche. Ma anche Dioniso nelle *Rane* sostituisce *in extremis* il criterio del gradimento individuale con parametri di benessere collettivo riconducibili in ultima analisi a quei valori della *polis* ormai spazzati via dalla guerra e dalla cultura illuministica. Per non parlare poi dei cori che, come quelli degli *Acarnesi* o degli *Uccelli*, mostrano una sensibile evoluzione già nella prima parte del dramma.

Nelle *Nuvole* la chiave dell'incongruenza può essere ricondotta a un particolare più circoscritto e più specifico: mi

[103] Così ad esempio Newiger 1957, pp. 68-69; Whitman 1964, p. 129.

riferisco naturalmente al magico trasformismo che fin dall'inizio caratterizza il Coro, e sul quale si insiste già al momento della sua prima apparizione (v. 348: «Diventano tutto ciò che vogliono»):[104] per Strepsiade è inspiegabile come mai le Nuvole abbiano l'aspetto di donne, mentre in genere somigliano a «bioccoli di lana cardata» (v. 342); Socrate risponde pazientemente che esse hanno la facoltà di rispecchiare, assumendone la forma, chiunque esse si trovino di fronte. In un primo momento la funzione del dialogo sembra esaurirsi in una serie di battute di scarsa pertinenza tematica. Ma nell'ultima parte della vicenda, quando Strepsiade pentito accuserà le Nuvole di averlo rovinato (vv. 1452-53), il Coro ritorcerà l'accusa sostenendo che responsabile è lui stesso, essendosi volto «alle cattive azioni» (v. 1455). Messa a sistema con la proprietà del rispecchiamento, l'immoralità intrinseca del Coro viene fatta quindi ricadere su Strepsiade, e, attraverso di lui, per effetto del suo profilo parzialmente simpatetico, sugli improvvisati adepti delle nuove dottrine, stretti nelle gradinate del teatro di Dioniso. Da questo stesso pubblico, per mezzo di un delegato organico e rappresentativo, arriva dunque al Coro l'immagine da riflettere senza orpelli – un'immagine che i giudici dell'agone dionisiaco non trovano bella, e che si presenta in effetti come il ritratto di Dorian Gray dell'Ateniese medio alla fine del V secolo.

È sicuramente Strepsiade, infatti, il vero bersaglio della satira di Aristofane: che Socrate e, con lui, più o meno legittimamente associate, tutte le nuove tendenze della cultura ateniese siano *a fortiori* condannati non costituisce una novità realmente significativa: date le regole del genere, infatti, la negatività degli intellettuali è più un presupposto che l'oggetto del messaggio satirico.

[104] Anche per Köhnken 1980 il voltafaccia del coro è in realtà uno svelamento tardivo di una volontà censoria pregressa. Ma sul tema del rispecchiamento Köhnken non insiste, a differenza di Segal 1969, che individua invece nelle capacità trasformistiche una caratteristica essenziale delle Nuvole come divinità.

Che Strepsiade riscatti in parte i propri torti ribadendo una non meglio dimostrata adesione alla morale tradizionale e incendiando il Pensatoio sa in effetti di palinodia tardiva e compromissoria, se non addirittura posticcia. Guarda caso, proprio il finale con le torce e le grida dei filosofi assediati dalle fiamme costituisce una delle aggiunte più vistose della seconda redazione della commedia, quella con cui Aristofane cercò di rimediare allo scacco delle prime *Nuvole* nel 423. Al di là di alcune difficoltà testuali, sappiamo infatti con ragionevole certezza dall'*Argomento VII* 3-9 Dover che la revisione delle *Nuvole* si era concentrata principalmente su tre punti del dramma, modificati «per intero» (ὁλοσχερῆ): la parabasi, l'agone dei Discorsi e l'incendio del Pensatoio. La tendenza di quest'ultima variazione è piuttosto evidente: reintegrare il protagonista nelle simpatie del destinatario quanto basta per ricondurre anche le *Nuvole* all'interno della tradizionale struttura a lieto fine. Per quanto compromesso, infatti, è pur sempre a Strepsiade che compete il ruolo eroico, e di conseguenza sarà solo un trionfo (anche solo parziale e artificioso) di Strepsiade a garantire una seppur vaga conformità al modello base della commedia antica. Quanto al finale della prima redazione, poi, le insormontabili difficoltà nella sua ricostruzione congetturale lasciano comunque spazio all'ipotesi che il destino del personaggio in prima istanza fosse piuttosto una condanna senza appello.[105]

Non si deve credere, tuttavia, che Aristofane abbia alterato il finale per modificare in modo significativo l'ideologia e la tendenza del testo; la rielaborazione obbedisce piuttosto all'esigenza di rendere le *Nuvole* un boccone più digeribile e meno fastidioso per un destinatario che si era sentito, non a torto, punto sul vivo da una commedia così controcorrente. Di qui l'introduzione di tutta una serie di elementi che, lungi

[105] Questa è ad esempio l'ipotesi di Whitman 1964, p. 136, che riconduce il fallimento delle prime *Nuvole* proprio alla mancanza di una presa di posizione sufficientemente netta contro la «new education».

dal tradurre in pratica i proclami autocelebrativi del poeta (vv. 537 sgg.), sembrano muovere piuttosto nella direzione opposta: rendere la commedia più facile, più conformista, più corriva.[106] È evidente perciò che i complimenti sperticati rivolti negli stessi versi a un uditorio di così fine intendimento non possono essere sinceri. E proprio da questa ironia di Aristofane nei confronti del suo pubblico[107] dobbiamo partire, secondo me, per una valutazione approfondita del messaggio. Che le *Nuvole* siano *solo* un attacco a Socrate, alla filosofia della natura o al relativismo sofistico è impossibile proprio perché così sarebbe troppo facile: è evidente che certe realtà hanno diritto di cittadinanza in commedia solo se assimilate a disvalori archetipali. E questo risultato non poteva costituire il fine ultimo di un poeta σοφός come Aristofane, al centro di uno smaccato doppio gioco che lo vede castigare implacabilmente ogni novità culturale, per poi flirtare a ogni occasione possibile con l'intellettualismo e la σοφία;[108] il fatto è che il suo bersaglio è ben più diffuso e nascosto di uno sparuto ma-

[106] Già il commento antico al v. 543 osserva la discrepanza fra queste affermazioni e il dramma (osservando in particolare: ἐν δὲ ταῖς πρώταις Νεφέλαις τοῦτο οὐ πεποίηκεν, «ma nelle prime *Nuvole* questo non l'aveva fatto»); in esso si trovano appunto le grida ἰοὺ ἰού (v. 543 *vs*. vv. 1 e 1490-98); il fallo di cuoio (vv. 538-39 *vs*. vv. 196-97; 653-54; 734); la derisione dei calvi (v. 540 *vs*. 146-47 e 171-73); il còrdace (v. 540 *vs*. vv. 439-56; 1201-13); il vecchio che picchia l'interlocutore (vv. 541-42 *vs*. vv. 1296-302).

[107] Un'analisi accurata e sostanzialmente condivisibile dell'ironia come chiave di lettura privilegiata per la parabasi delle *Nuvole* in Hubbard 1986 (poi ripreso in Hubbard 1991, pp. 98 sgg.).

[108] Per limitarsi ai rapporti con Socrate, senza sfiorare neppure la questione dell'intreccio stilistico e culturale fra Aristofane ed Euripide, suo presunto nemico – quella commistione bollata da Cratino fr. 342 come un εὐριπιδαριστοφανίζειν, «euripidaristofaneggiare», pericolosamente diffuso –, basterà ricordare la testimonianza del *Simposio* platonico, in particolare il riferimento di Alcibiade a un invasamento filosofico che riguarda lo stesso Aristofane presente al banchetto (cfr. 218a7-b4: πάντες γὰρ κεκοινωνήκατε τῆς τοῦ φιλοσόφου μανίας τε καὶ βακχείας, «tutti voi avete avuto parte all'invasamento bacchico di questo amante della sapienza [Socrate]»). Per una discussione del problema cfr. Heath 1987, pp. 9 sgg.; Byl 1989, p. 125 e n. 7.

nipolo di cialtroni: la sua reale bestia nera è, *tout court*, l'Ateniese medio di cui Strepsiade è la perfetta incarnazione:[109] a essere bollata in primo luogo è la stolta meschinità con cui la sua innata malafede confonde i pericolosi strumenti messi a disposizione dalla nuova cultura con una via immediata verso il successo pratico. È stato osservato più volte che i rapporti di Aristofane con l'illuminismo sofistico sono tutt'altro che conformi all'ideologia dichiarata delle sue commedie. Questo è tutt'altro che sorprendente, essendo la commedia strutturalmente finalizzata a glorificare il punto di vista – e i valori – di una categoria con cui Aristofane, in quanto intellettuale, può essere difficilmente identificato: quella dell'uomo medio che della cultura, nuova e vecchia, sa solo il poco che gli riesce di orecchiare in piazza e che immediatamente immagina di poter applicare ai propri fini, perché non concepisce che possano esistere al mondo fini diversi, salvo poi, non riuscendoci, proclamare l'inutilità o l'immoralità della cultura, invece di riconoscere la propria deprimente limitatezza.[110]

ALESSANDRO GRILLI

Pisa, agosto 1998

[109] Dell'Ateniese medio, piuttosto che di un particolare gruppo: l'opinione diffusa che le *Nuvole* siano un testo antioligarchico in cui vengono messi in scena i penosi sforzi dell'aristocrazia postpericlea per abbordare la carriera politica con l'ausilio di una formazione retorica si scontra evidentemente con la caratterizzazione di Strepsiade come nettamente distinto dal ceto aristocratico, con cui intrattiene rapporti occasionali e problematici esclusivamente in virtù di un matrimonio male assortito.

[110] Alcune parti di questa *Introduzione* riprendono e approfondiscono spunti già esposti in un mio precedente lavoro (cfr. Grilli 1992, pp. 87 sgg.). Ringrazio qui i proff. Vincenzo Di Benedetto, che per primo ha incoraggiato e seguito le mie ricerche su Aristofane, e Guido Paduano, che ha messo generosamente a mia disposizione la sua profonda conoscenza della commedia antica. Ringrazio altresì i pazienti lettori del dattiloscritto, gli amici Giovanni Alberti, Sisto Baldo, Luigi Battezzato, Carmen Dell'Aversano, Luigi Galasso, Serena Mirto, Mauro Nervi, Luciano Zampese, ai quali devo illuminanti discussioni e innumerevoli correzioni e miglioramenti. Resta mia, s'intende, la responsabilità di ogni inesattezza.

OPERE CITATE

L'elenco seguente contiene i riferimenti bibliografici presenti nell'*Introduzione* e nelle note; una bibliografia ragionata su Aristofane e le *Nuvole* si trova invece oltre, a pp. 95-101.

Ambrosino 1984-85
D. Ambrosino, *Aristoph. Nub. 218-234. La cesta di Socrate?*, «Museum Criticum» 19-20, 1984-85, pp. 51-69.

Ambrosino 1986-87
D. Ambrosino, *Aristoph. Nub. 46 s. (Il matrimonio di Strepsiade e la democrazia ateniese)*, «Museum Criticum» 21-22, 1986-87, pp. 95-127.

Andrisano 1988-89
A. Andrisano, *Aristoph. Nub. 969 sgg. (Frinide e le Muse)*, «Museum Criticum» 23-24, 1988-89, pp. 182-200.

Austin 1970
C. Austin, Recensione a Dover 1968, «Classical Review» 20, 1970, pp. 18-21.

Austin 1973
C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlin-New York, de Gruyter 1973.

Bateson e altri 1956.
G. Bateson, D. D. Jackson, J. Haley, J. H. Weakland, *Toward a Theory of Schizophrenia*, «Behavioral Science» 1, 1956, pp. 251-64; trad. it. in G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi 1976, 1993[12], pp. 244-74.

Bona 1988
G. Bona, *Per un'interpretazione di Cratino*, in *La Polis e il suo*

teatro, a cura di E. Corsini, vol. II, Padova, Editoriale Programma 1988, pp. 181-211.
Brown 1991
Ch. G. Brown, *Strepsiades' wife: Aristophanes,* Clouds *41 ff.*, «Prometheus» 17, 1991, pp. 29-33.
Brucker 1742-44
J. J. Brucker, *Historia critica philosophiae*, Lipsiae, Breitkopf 1742-44.
Brunck 1783
R. F. Ph. Brunck, *Aristophanis comoediae ex optimis exemplaribus emendatae*, 3 voll., Argentorati, Treuttel 1783.
Bruns 1896
I. Bruns, *Das literarische Porträt bei den Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt*, Berlin 1896.
Burkert 1972
W. Burkert, *Homo Necans*, Berlin 1972; trad. it. Torino, Boringhieri 1981.
Burnet 1911
J. Burnet, *Plato's Phaedo*, Oxford, Clarendon Press 1911.
Byl 1989
S. Byl, *La comédie d'Aristophane un jeu de massacre*, «Les Études classiques» 57, 1989, pp. 68-77.
Carrière 1979
J. C. Carrière, *Le carnaval et la politique: une introduction à la comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*, Paris, Les Belles Lettres 1979.
Cassio 1977
Aristofane, *Banchettanti*, a cura di A. C. Cassio, Pisa, Giardini 1977.
Dalfen 1985
J. Dalfen, "*... wie auch früher schon". Ein Kapitel politischer Psychologie bei Aristophanes*, in *Festschrift für F. Egermann*, München 1985, pp. 67-80.
Davies 1971
J. K. Davies, *Athenian Propertied Families*, Oxford, Clarendon Press 1971.
Degani 1987
E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, «Dioniso» 57, 1987, pp. 31-47.

Degani 1990
E. Degani, *Appunti per una traduzione delle "Nuvole" aristofanee*, «Eikasmos» 1, 1990, pp. 119-45.
de Vries 1955
G. J. de Vries, *De filosoof in de komedie,* «Hermeneus» 27, 1955, pp. 2-9.
Di Marco 1987
M. Di Marco, Ἐρεβοδιφῶσιν*, paronimia e lusus osceno in Aristoph. Nub. 192 sg.*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., 26, 1987, pp. 55-58.
Dover 1968
Aristophanes, *Clouds*, a cura di K. J. Dover, Oxford, Clarendon Press 1968.
Edmunds 1987
L. Edmunds, *Il Socrate aristofaneo e l'ironia pratica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 55 (n.s., 26, 2), 1987, pp. 7-21.
Ehrenberg 1957
V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy,* Oxford, Blackwell 1951; trad. it. *L'Atene di Aristofane. Studio sociologico della commedia attica antica,* Firenze, La Nuova Italia 1957.
Erbse 1954
H. Erbse, *Sokrates im Schatten der aristophanischen Wolken*, «Hermes» 82, 1954, pp. 386-420.
Fabrini 1975
P. Fabrini, *Sulla rappresentabilità delle* Nuvole *di Aristofane*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» 5, 1975, pp. 1-16.
Fausti 1982
D. Fausti, *Aspetti della "sophia" nelle Nuvole di Aristofane*, «Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena» 3, 1982, pp. 1-28.
Fisher 1984
R. K. Fisher, *Aristophanes, Clouds*, Amsterdam, Hakkert 1984.
Geißler 1925
P. Geißler, *Chronologie der altattischen Komödie*, Berlin, Weidmann 1925.
Gigon 1947
O. Gigon, *Sokrates. Sein Bild in Dichtung und Geschichte*, Bern, Francke 1947.

Green 1979

P. Green, *Strepsiades, Socrates and the Abuses of Intellectualism*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 20, 1979, pp. 15-25.

Griffith 1993

R. D. Griffith, *Strepsiades' bedroom, wife, and sufferings: three notes on the prologue of Aristophanes'* Clouds, «Prometheus» 19, 1993, pp. 135-42.

Grilli 1992

A. Grilli, *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, Pisa, Ets 1992.

Grilli 1996

Aristofane, *Le rane*, introduzione e traduzione di G. Paduano, note di A. Grilli, Milano, Rizzoli 1996.

Guidorizzi 1996

Aristofane, *Le Nuvole*, introduzione di D. Del Corno, traduzione e commento di G. Guidorizzi, Milano, Mondadori 1996.

Havelock 1972

E. A. Havelock, *The Socratic Self as It Is Parodied in Aristophanes' Clouds*, «Yale Classical Studies» 22, 1972, pp. 1-18.

Heath 1987

M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1987.

Henderson 1975

J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven-London, Yale University Press 1975.

Hubbard 1986

Th. K. Hubbard, *Parabatic Self-criticism and the two versions of Aristophanes' Clouds*, «Classical Antiquity» 5, 1986, pp. 182-97.

Hubbard 1991

Th. K. Hubbard, *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca-London, Cornell University Press 1991.

Humbert 1967

J. Humbert, *Socrate et les petits socratiques*, Paris, PUF 1967.

Jacoby 1959

F. Jacoby, *Diagoras ὁ ἄθεος*, Berlin 1959.

Jaeger 1933-47

W. Jaeger, *Paideia*, Berlin, de Gruyter 1933 (vol. I); 1936 (vol. II); 1947 (vol. III).

Kassel-Austin 1983
R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Vol. IV, Berlin-New York, de Gruyter 1983.
Kassel-Austin 1984
R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Vol. III 2, Berlin-New York, de Gruyter 1984.
Kassel-Austin 1986
R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Vol. V, Berlin-New York, de Gruyter 1986.
Köhnken 1980
A. Köhnken, *Der Wolken-Chor des Aristophanes*, «Hermes» 108, 1980, pp. 154-69.
Landfester 1977
M. Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin-New York, de Gruyter 1977.
Lapini 1990
W. Lapini, *La* uxor parturiens *di Strepsiade*, «Sileno» 16, 1990, pp. 133-50.
Maier 1913
H. Maier, *Sokrates,* Tübingen, Mohr 1913.
Marzullo 1953
B. Marzullo, *Strepsiade*, «Maia» 6, 1953, pp. 99-124.
Marzullo 1973
B. Marzullo, *Aristoph. Nub. 749-755* «Philologus» 117, 1973, pp. 130-33.
Mastromarco 1983
Commedie di Aristofane, a cura di G. Mastromarco, vol. I, Torino, UTET 1983.
Mastromarco 1986
G. Mastromarco, *Il naso delle Nuvole (Aristofane, Nuvole 344)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 52, 1986, pp. 121-23.
Mastromarco 1994
G. Mastromarco, *Aristofane*, Roma-Bari, Laterza 1994 (1996[2]).
McLeish 1980
K. McLeish, *The Theatre of Aristophanes*, London, Thames and Hudson 1980.
Meineke 1839
A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, vol. I, *Historia Critica Comicorum Graecorum*, Berlin, Reimer 1839.

Melero Bellido 1972
A. Melero Bellido, *Atenas y el Pitagorismo (Investigación en las fuentes de la comedia)*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1972.
Molitor 1973
M. V. Molitor, *The Reading Amynias and Ameinias in Aristophanes, Nubes 31*, «Mnemosyne» 26, 1973, pp. 55-57.
Montanari 1995
F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher 1995.
Montuori 1966
M. Montuori, *Socrate tra Nuvole prime e Nuvole seconde*, «Atti Accademia Nap.» 77, 1966, pp. 151-205.
Montuori 1974
M. Montuori, *Socrate. Fisiologia di un mito*, Firenze, Sansoni 1974.
Montuori 1984
M. Montuori, *Socrate. Un problema storico*, Napoli 1984.
Newiger 1957
H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München, Beck 1957.
Nussbaum 1980
M. Nussbaum, *Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom*, «Yale Classical Studies» 26, 1980, pp. 43-97.
O'Regan 1992
D. E. O'Regan, *Rhetoric, Comedy and the Violence of Language in Aristophanes'* Clouds, New York-Oxford, Oxford University Press 1992.
Paduano 1967
G. Paduano, *Il motivo del re mendicante e lo scandalo del Telefo*, «Studi Classici e Orientali» 16, 1967, pp. 330-42.
Paduano 1973
G. Paduano, *La città degli uccelli e le ambivalenze del nuovo sistema etico-politico*, «Studi Classici e Orientali» 22, 1973, pp. 115-44.
Paduano 1974
G. Paduano, *Il giudice giudicato. Le funzioni del comico nelle Vespe di Aristofane*, Bologna, Il Mulino 1974.
Paduano 1979
Aristofane, *Gli Acarnesi, Le Nuvole, Le Vespe, Gli Uccelli*, a cura di G. Paduano, Milano, Garzanti 1979.

Propp 1928
V. Ia. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademija 1928; trad. it. *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi 1966 e 1988.
Romano 1992
C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1992.
Rossetti 1974
L. Rossetti, *Le Nuvole di Aristofane. Perché furono una commedia e non una farsa*, «Rivista di Cultura Classica e Medievale» 16, 1974, pp. 131-36.
Rossi 1973-74
L. E. Rossi, *Un'immagine aristofanesca: l'amante escluso in Nub. 125 sgg.*, «Archeologia Classica» 25-26, 1973-74, pp. 667-75.
Rötscher 1827
H. T. Rötscher, *Aristophanes und sein Zeitalter*, Berlin 1827.
Russo 1984[2]
C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze, Sansoni 1962, seconda ediz. con aggiunte 1984.
Schanz 1893
M. Schanz, *Platonis Apologia*, Leipzig, Tauchnitz 1893.
Schmid 1946
Wi. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, iv, München, Beck 1946.
Schmid 1948
Wo. Schmid, *Das Sokratesbild der Wolken*, «Philologus» 97, 1948, pp. 209-28.
Segal 1969
Ch. Segal, *Aristophanes' Clouds Chorus*, «Arethusa» 2, 1969, pp. 143-61.
Shear 1963
T. L. Shear, *Koisyra: three women of Athens*, «Phoenix» 17, 1963, pp. 99-113.
Smith 1989
N. D. Smith, *Diviners and Divination in Aristophanic Comedy*, «Classical Antiquity» 8, 1989, pp. 140-58.
Snell 1948
B. Snell, *Das frühste Zeugnis über Sokrates*, «Philologus» 97, 1948, pp. 125-34.

Sousa e Silva 1987-88
M. d. F. Sousa e Silva, *Crítica à Retórica na comédia de Aristófanes*, «Humanitas» 39-40, 1987-88, pp. 34-104.
Stark 1953
R. Stark, *Sokratisches in den Vögeln des Aristophanes*, «Rheinisches Museum» 96, 1953, pp. 77-89.
Strauss 1966
L. Strauss, *Socrates and Aristophanes*, New York-London, Basic Books 1966.
Süß 1905
W. Süß, *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*, diss. Bonn 1905.
Süß 1911
W. Süß, *Aristophanes und die Nachwelt*, Leipzig 1911.
Süvern 1826
J. W. Süvern, *Über die Wolken des Aristophanes*, Berlin 1826.
Tammaro 1980-82
V. Tammaro, *Aristoph.* Nub. *1371*, «Museum criticum» 15-17, 1980-82, pp. 107-9.
Tatti 1986
A. Tatti, *Le Dionysalexandros de Cratinos*, «Métis» 1, 1986, pp. 325-32.
Taylor 1911
A. E. Taylor, *Varia Socratica*, Oxford, Parker 1911.
Torrance 1974
R. Torrance, *The Comic Hero*, New Haven, Yale University Press 1974.
Turato 1973
F. Turato, *Il problema storico delle Nuvole di Aristofane*, Padova, Antenore 1973.
Turato 1995
Aristofane, *Le Nuvole*, a cura di F. Turato, Venezia, Marsilio 1995.
van Leeuwen 1898
Aristophanes, *Nubes*, Lugduni Batavorum, Sijthoff 1898.
Voltaire 1767
Dictionnaire philosophique portatif. Sixième édition revue, corrigée & augmentée de XXIV articles par l'Auteur, 2 voll., Londres 1767.

Weiher 1913
A. Weiher, *Philosophen und Philosophenspott in der Attischen Komödie,* München, Beck 1913.
Welcker 1810
F. G. Welcker, *Komödien von Aristophanes*, übersetzt von F. G. W., vol. I, *Die Wolken*, Giessen und Darmstadt 1810.
White 1906
J. W. White, *The Manuscripts of Aristophanes*, «Classical Philology» 1, 1906, pp. 1-20.
Whitman 1964
C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge Mass., Harvard University Press 1964.
Wilamowitz 1920
U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Platon*, Berlin, Weidmann 1920.
Willems 1919
A. Willems, *Aristophane. Traduction avec notes et commentaires critiques*, 3 voll., Paris-Bruxelles, Hachette-Lebègue 1919.
Woodbury 1965
L. Woodbury, *The Date and Atheism of Diagoras of Melos*, «Phoenix» 19, 1965, pp. 178-211.
Woodbury 1980
L. Woodbury, *Strepsiades' Understanding. Five Notes on the Clouds*, «Phoenix» 34, 1980, pp. 108-27.
Zeller 1846
E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, vol. II, Leipzig, Reisland 1846.

ABBREVIAZIONI

Si fornisce infine l'elenco delle opere di riferimento e delle edizioni di autori antichi o di *corpora* frammentari che sono menzionate, nell'*Introduzione* e nelle Note, con il solo nome dell'editore o con la sigla qui riportata fra parentesi.

H. G. Liddell-R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, IX ed. rivista da H. S. Jones, with a Supplement, Oxford, Clarendon Press 1968 (LSJ).

J. E. Kirchner, *Prosopographia Attica* (a cura di S. Lauffer), Berlin, Reimer 1966[2] (PA).

Inscriptiones Graecae, Berlin, de Gruyter 1873 sgg. (IG)

R. Kassel-C. Austin, *Poetae comici Graeci*, I-VII, Berlin-New York, de Gruyter 1983 sgg.

H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 voll., Berlin, Weidmann 1951-52[6].

S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, *Aeschylus*, Göttingen 1985; vol. 4, *Sophocles*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1977.

A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889[2], rist. con supplemento di B. Snell, Hildesheim, Olms 1964.

D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press 1962.

Hipponax, *Testimonia et fragmenta*, edidit H. Degani, Leipzig, Teubner 1983.

Comicorum Graecorum Fragmenta, edidit G. Kaibel, vol. I, 1 (Doriensium Comoedia Mimi Phlyaces), Berlin, Weidmann 1899.

Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta, edidit A. Bernabé, Leipzig, Teubner 1987.

NOTA INTRODUTTIVA

1. LA VITA

Come nel caso di molti autori antichi, le notizie biografiche su Aristofane ci provengono da fonti che si possono far risalire in ultima analisi all'attività dei grammatici di epoca ellenistica. Non è difficile peraltro mostrare come buona parte delle informazioni riportate (come ad esempio la notorietà del poeta in Persia o le sue relazioni con l'isola di Egina) derivi da tentativi di razionalizzare o esplicitare dati già presenti nelle sue commedie.

Fra le poche notizie ulteriori possiamo ricordare il nome del padre del poeta, Filippo, e il demo di appartenenza, Citadene. La data di nascita è incerta; di norma viene collocata verso il 445/44 a.C., anche se per alcuni studiosi essa andrebbe anticipata intorno al 450 (così ad esempio Mastromarco 1994), in considerazione del fatto che già prima del suo esordio come autore autonomo Aristofane potrebbe aver collaborato alla stesura di commedie altrui.

I toni violentemente anticleoniani della sua seconda commedia, i *Babilonesi* (426 a.C.), nel quadro di una precisa critica contro la politica vessatoria nei confronti degli alleati di Atene, procurano al poeta un'immediata azione giudiziaria da parte del demagogo. È lo stesso poeta a informarcene, alludendo all'episodio nella commedia del 425, gli *Acarnesi*, con cui si apre la lista delle opere conservate.

Alle Lenee del 424, dopo aver affidato ad altri la messa in

scena delle sue opere precedenti, Aristofane mette in scena per la prima volta una commedia a proprio nome, i *Cavalieri*. A quest'occasione è legata un'altra vicenda biografica – sempre però di incerta documentazione (alcuni studiosi hanno infatti completamente negato fede alle testimonianze): secondo un accenno nella *Damigiana* di Cratino (del 423), i *Cavalieri* sarebbero frutto di una collaborazione fra Aristofane ed Eupoli, il poeta suo coetaneo che aveva esordito nel 429 coi *Prospaltii*. Eupoli stesso confermerà l'illazione nei *Battezzatori*, sostenendo di aver «regalato» ad Aristofane una commedia frutto del lavoro comune. Aristofane capovolge seccamente l'accusa nella parabasi delle *Nuvole seconde* (vv. 553-54), in cui afferma che è stato il rivale piuttosto a plagiare i *Cavalieri* nel suo *Maricante*, rappresentato nel 421.

La carriera di Aristofane è ricca di successi e si svolge per più di un quarantennio, proseguendo con grande regolarità fino al 389/88, anno della rappresentazione del *Pluto*, la sua ultima commedia conservata – nonché l'ultima portata sulla scena direttamente dall'autore. Dopo il *Pluto* Aristofane scrisse ancora due drammi (il *Cocalo* e l'*Eolosicone*), ma ne affidò la messinscena al figlio Ararote, anch'egli poeta comico.

La data di morte più probabile è il 386/85.

2. LE OPERE

Secondo alcune fonti Aristofane era autore di 44 commedie, anche se 4 di queste erano già nell'antichità ritenute spurie (*Dioniso naufrago*; *Drammi ovvero Niobo*; *Isole* e *Poesia*); a noi sono noti in realtà 46 titoli, e di ben 11 drammi possediamo integralmente il testo: *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Nuvole seconde*, *Vespe*, *Pace*, *Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse*, *Rane*, *Ecclesiazuse*, *Pluto*. A differenza dei frammenti tragici, a volte noti da ampie citazioni antologiche, i circa 900 frammenti di Aristofane sono per lo più di scarsa entità. In com-

penso è meglio ricostruibile la cronologia delle rappresentazioni, grazie alle notizie nei commenti antichi o negli apparati informativi premessi ai manoscritti medievali, che per buona parte risalgono alle edizioni erudite dell'antichità.

Nei primi anni della guerra del Peloponneso, si assiste ad Atene all'affermazione di una nuova generazione di poeti (tra cui Aristofane, Eupoli e Frinico) che si sostituiscono nelle predilezioni dei giudici a un ristretto gruppo di poeti più maturi (Teleclide, Ferecrate, Ermippo). In questo contesto l'esordio di Aristofane è subito salutato da un deciso successo: la sua prima commedia, i *Banchettanti* (427 a.C.), ottiene il secondo posto, e il primo quella dell'anno successivo, i *Babilonesi*, rappresentata alle Dionisie dal διδάσκαλος Callistrato. Nei *Banchettanti*, come si evince da un riferimento nelle stesse *Nuvole* (cfr. vv. 529-30 e n.), veniva dibattuta la problematica dell'educazione, mentre i *Babilonesi* prendevano nettamente posizione in senso anticleoniano nella questione dei rapporti con le città alleate, dopo che nel 427 il demagogo aveva caldeggiato la dura repressione della città di Mitilene, nell'isola di Lesbo, per punirla della rivolta antiateniese dell'anno precedente. Anche gli *Acarnesi*, vittoriosi alle Lenee del 425, costituiscono un'audace presa di posizione politica, in quanto con essi il poeta orienta tutte le risorse festive e vitalistiche del genere comico verso un'appassionata e coraggiosa esaltazione della pace.

L'attacco politico si fa più diretto ed esplicito con la prima commedia messa in scena dallo stesso Aristofane, i *Cavalieri*, vittoriosa alle Lenee del 424. In essa il demagogo Cleone compare fra i personaggi nei panni di uno schiavo della Paflagonia, e contro la sua infida adulazione del padrone, Demo di Pnice (una personificazione del popolo ateniese), viene fatta valere la forza travolgente di un individuo ancora più abietto, un salsicciaio che si rivelerà però capace di ristabilire l'ordine e la giustizia politica. Con ogni probabilità Aristofane portò in scena una commedia pacifista anche alle Dionisie dello stesso anno; si tratta dei *Contadini*, con cui ottenne

presumibilmente il secondo posto (primo fu Eupoli con l'*Età dell'oro*).

Alle Lenee del 423 Aristofane presenta ancora un dramma pacifista, le *Navi mercantili*, dove aveva ampio spazio la critica ai demagoghi e agli strateghi più direttamente coinvolti nella politica bellicistica di Atene (Cleone e Lamaco). Due mesi dopo, alle Dionisie del 423, Aristofane subisce il primo scacco della sua carriera con il terzo (e ultimo) posto delle *Nuvole*.

Alle Lenee dell'anno successivo, però, il poeta ottenne il primo premio per il *Proagone*, rappresentato attraverso il didascalo Filonide; e il secondo con le *Vespe*, rappresentate a nome proprio. In quest'ultima commedia (conservata), viene affrontata un'altra degenerazione morbosa del regime democratico: la mania dei processi. La struttura del dramma è fra le meglio congegnate, e riprende fra l'altro il tema del conflitto generazionale presente già nelle *Nuvole*; qui però la vicenda è messa in moto da un protagonista straordinario e simpatetico, l'arzillo vecchietto Filocleone, alle cui manie disordinate cerca di porre freno un figlio assennato e curiosamente perbenista.

Dopo le *Vespe* Aristofane non rappresenta commedie fino alle Dionisie del 421, pochi giorni prima del trattato con Sparta noto come "Pace di Nicia"; in questa occasione il poeta ottiene il secondo posto, dietro agli *Adulatori* di Eupoli, con una commedia pacifista esplicita già nel titolo (la *Pace*). La struttura di questo dramma è piuttosto lineare, né è da escludersi che su questa forse eccessiva semplicità abbia influito la morte in battaglia, nell'autunno del 422, dei due strateghi più accanitamente bellicisti, lo spartano Brasida e l'ateniese Cleone, che con la loro improvvisa scomparsa privavano Aristofane di un indispensabile bersaglio satirico.

Agli anni successivi, fino al termine della guerra contro Sparta, si può ricondurre il grosso della produzione di Aristofane; purtroppo solo per pochi drammi (*Anfiarao*, *Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse*, *Rane*) possediamo sicure indicazio-

ni cronologiche; per altri ci si deve affidare a ipotesi di datazione congetturale, basate su elementi interni (allusioni ecc.) o su riferimenti indiretti di fonti posteriori.

Una nuova commedia dal titolo *Pace* sarebbe stata rappresentata secondo alcuni studiosi alle Lenee del 420. È incerto però se si trattava di un dramma del tutto originale o solo di un rimaneggiamento di quello dell'anno precedente. Sempre al 420 sarebbe databile la *Vecchiaia*, dove il tema del ringiovanimento dei vecchi che compongono il Coro potrebbe ricollegarsi agli effetti benefici della pace di Nicia sul popolo ateniese.

Al periodo compreso fra il 420 e il 412 si possono ricondurre le *Stagioni* (una requisitoria contro nuovi culti stranieri introdotti in Attica) e l'*Anagiro* (il nome di un eroe eponimo di un demo dell'Attica), dove aveva un certo rilievo la tematica equestre presente anche nelle *Nuvole*.

Un'allusione a Callippide, un attore il cui primo successo risale al 418, permette di collocare dopo quella data le *Donne che occupano le tende*, una commedia femminile ambientata in prossimità di una festa panellenica, e dunque presumibilmente analoga alle conservate *Tesmoforiazuse* (le «donne che celebrano la festa delle Tesmoforie»).

Una nuova data sicura è il 414, in cui Aristofane fa rappresentare alle Lenee l'*Anfiarao* (con la regia di Filonide) e alle Dionisie, con la regia di Callistrato, gli *Uccelli*. È possibile che la struttura base di quest'ultima commedia abbia risentito dell'atmosfera di trepidazione che in Atene deve aver accompagnato i preparativi per la grandiosa spedizione in Sicilia (estate 415). Di fatto il dramma è il resoconto di un'evasione da Atene che dà luogo a una delle più smaglianti utopie politiche ed esistenziali mai delineate nel teatro occidentale.

Al contrario, ispirato presumibilmente dall'eco della disfatta di quella spedizione è il *Poliido*, dove la topica avversione comica per gli indovini si deve essere rivolta contro quelli che erano stati fra i più zelanti sostenitori della spedizione siracusana.

Nel 411 Aristofane si presenta al pubblico con due commedie di argomento femminile: la prima, rappresentata alle Lenee, è la *Lisistrata*, celebre per la brillante trovata dello sciopero sessuale con cui la componente femminile di tutte le città della Grecia, guidata dalla protagonista, dà voce al proprio desiderio di pace: nonostante sancisse una tregua cinquantennale, la pace di Nicia era stata infatti violata più volte già a partire dal 418, e le ostilità erano definitivamente riprese con l'occupazione spartana di Decelea, nel 413. Le *Tesmoforiazuse*, invece, sono una commedia di argomento letterario, dove grande spazio ha la parodia di tragedie famose o rappresentate di recente (come l'*Andromeda* di Euripide, del 412).

Databili agli anni immediatamente successivi sono una seconda redazione delle *Tesmoforiazuse* (come nel caso della *Pace*, è incerta l'autonomia di questo secondo dramma rispetto al suo precedente omonimo); il *Triplo fallo* (di argomento politico ma di bersaglio satirico assai incerto) e le *Fenicie*, parodia dell'omonima tragedia euripidea databile agli anni fra il 411 e il 409.

Una nuova commedia femminile, le *Lemnie*, si può collocare fra il 409 e il 408; la vicenda trattata sarà stata certo una variazione comica del mito delle donne di Lemno, che avevano ucciso tutti i maschi dell'isola per punirli di averle ripudiate (la dea Afrodite aveva reso le donne repellenti per castigarle a loro volta per una inadempienza nel culto).

Il *Geritade* è databile prima del 405 grazie a un frammento che allude al poeta tragico Agatone, a partire da quell'anno trasferitosi in Macedonia. La commedia, di argomento eminentemente letterario, mette in scena una discesa esplorativa all'Ade da parte di alcuni poeti viventi; si tratta di un motivo ampiamente documentato dai frammenti comici (struttura analoga avevano ad esempio i *Crapatali* e i *Minatori* di Ferecrate i *Demi* di Eupoli) e ripreso dallo stesso Aristofane nelle *Rane*, la commedia lenaica del 405, vittoriosa sulle *Muse* di Frinico e sui *Comasti* di Cleofonte. In essa l'esplorazio-

ne del regno dei morti è affidata addirittura al dio della poesia drammatica, Dioniso, che parte alla ricerca di Euripide, da poco morto alla corte di Archelao di Macedonia, e che torna però sulla terra con il redivivo Eschilo, vittorioso su Euripide al termine di un serrato confronto dialettico.

La sconfitta ateniese nella battaglia navale di Egospotami sancisce la fine della guerra con Sparta. La caduta di Atene rappresenta però anche il punto d'arrivo di una delle fasi più ricche e significative della cultura occidentale. Dopo quella data, la società ateniese cambierà in modo irreversibile, e anche il teatro rifletterà in nuovi moduli strutturali ed espressivi il diverso rapporto che lega ormai l'individuo allo Stato.

Agli ultimi anni del V secolo sono databili quattro commedie di Aristofane di difficile ricostruzione, due di argomento presumibilmente politico (i *Friggitori* e gli *Eroi*), altre due di ispirazione evidentemente mitologica (le *Danaidi* e l'*Eolo*). Sempre alla fase di transizione successiva alla sconfitta di Atene (404) e al biennio di dittatura oligarchica che immediatamente si instaura (interrotto solo nel settembre del 403 dal rientro degli esuli democratici guidati da Trasibulo) si può ricondurre una commedia dichiaratamente «nuova» (fr. 543): i *Telmessi. Terminus ante quem* è il 399, anno della morte di Cherefonte, cui si allude come vivo nel fr. 552.

Alle Lenee del 391 si possono ricondurre con ogni probabilità le *Ecclesiazuse* (conservate), commedia dove la tematica femminile e l'utopia politica si intrecciano in un esilarante programma di comunismo anche sessuale; a un agone ignoto, invece, il *Pluto* (conservato anch'esso), un'utopia sociale in cui il dio della ricchezza, Pluto appunto, recupera la vista e distribuisce finalmente le risorse in modo conforme ai meriti. Per quest'ultima commedia un argomento antico attesta, senza però specificare i risultati, che la competizione si svolse fra Aristofane, Nicocare (i *Laconi*), Aristomene (*Admeto*), Nicofonte (*Adone*) e Alceo (*Pasifae*).

Agli anni immediatamente precedenti si possono datare le *Cicogne*, di argomento incerto; fra il 388 e la morte del poe-

ta, invece, il *Cocalo* e l'*Eolosicone*, rappresentate dal figlio del poeta, Ararote. Con la prima, una commedia di argomento mitologico ambientata alla corte del re Cocalo a Camico, in Sicilia, dove si era rifugiato Dedalo in fuga da Creta, Ararote ottenne con ogni probabilità il primo premio nel 387. Nella seconda, presumibilmente l'ultima commedia composta da Aristofane, la figura destinata a diventare stereotipa del cuoco (Sicone) è inserita in un contesto di parodia tragica, forse dell'*Eolo* di Euripide, le cui torbide vicende di amori incestuosi avevano colpito il poeta già più di vent'anni prima, all'epoca delle *Nuvole* (cfr. infatti v. 1372 e n.).

3. LA COMMEDIA

Le *Nuvole* furono rappresentate alle Dionisie del 423 a.C. Il primo premio andò alla *Fiasca* di Cratino (un'opera metaletteraria in cui la Commedia personificata si contendeva con una fiasca di vino i favori del vecchio poeta Cratino); il secondo al *Conno* di Amipsia (un dramma il cui protagonista, il musico e poeta Conno, era stato tra l'altro maestro anche di Socrate). La redazione della commedia che noi possediamo non è però quella del 423. L'*Argomento I* riporta infatti la notizia di una rielaborazione del testo da parte dell'autore, probabilmente in vista di una nuova rappresentazione (secondo una prassi testimoniata ad esempio per Euripide con l'*Ippolito*, la cui versione adattata dopo una sconfitta fu presentata nel 428 ottenendo il primo premio), che però, «per una qualche ragione», non ebbe mai luogo. A detta del commentatore antico la revisione fu vasta ed estesa a quasi ogni sezione della commedia. In particolare, Aristofane avrebbe introdotto una nuova parabasi, l'agone fra i due Discorsi e il finale con l'incendio del Pensatoio.

La redazione che noi possediamo mostra peraltro i segni di una elaborazione incompleta: manca un canto corale dopo il v. 888 e nella parabasi la sezione aggiunta presuppone la

morte di Cleone (cfr. v. 550), mentre l'epirrema di poco successivo ne parla come ancora vivo (vv. 586 sgg.).

Questo ha fatto dubitare che la commedia sia stata messa in scena di nuovo l'anno successivo, il 422, come riferisce l'*Argomento II*, la cui attendibilità presumibilmente piuttosto scarsa è dimostrata da alcune evidenti incongruenze (ad esempio nelle *Nuvole seconde* si allude al *Maricante* di Eupoli, che fu rappresentato invece solo nel 421).

Ma anche quelle perentorie conclusioni che vorrebbero il testo delle *Nuvole seconde* imperfetto e pertanto destinato esclusivamente alla lettura devono fare i conti con alcuni argomenti in favore della compiutezza drammaturgica del testo quale noi lo possediamo (cfr. Fabrini 1975).

La revisione va comunque datata fra la morte di Cleone (avvenuta nel 422 a.C.) e l'ostracismo di Iperbolo (418/17).

PREMESSA AL TESTO

1. LA TRADIZIONE DEL *CORPUS*

Sappiamo che una copia del testo delle tragedie rappresentate negli agoni teatrali attici era depositata nell'archivio di Stato ateniese. Nel 330 a.C. venne introdotta la norma che imponeva di uniformare al testo ufficiale ogni rappresentazione di un dramma più antico; questo per evitare la prassi delle interpolazioni attoriali, diffusissima fin dalle prime repliche di drammi di repertorio. È verosimile che per le commedie si seguissero analoghe direttive. Ma rispetto alle tragedie coeve, le commedie del V secolo si prestavano con maggiore difficoltà a riprese in contesti storici troppo distanti; di conseguenza la circolazione dei testi era inevitabilmente circoscritta al circuito librario.

Delle circa seicento commedie rappresentate ad Atene in epoca classica, solo 365 erano giunte alla Biblioteca di Alessandria, dove l'attività degli eruditi di epoca tolemaica ne avrebbe predisposto la trasmissione alle generazioni successive. L'intera produzione di Aristofane vi era compresa, mentre già a quell'epoca si potevano considerare perdute opere di taluni commediografi anche fra i maggiori (ad es. Cratino). Fino a quel momento il testo era scritto in un formato molto semplice: nessuna indicazione esplicita di interlocuzione, tranne un segno a margine (la παραγραφή) che indicava il cambio di personaggio; all'interno del verso, per lo stesso scopo, si usavano i due punti (δίκωλον).

Molte delle opere maggiori arrivarono in più esemplari alla Biblioteca di Alessandria, dove il programma politico-culturale dei Tolomei aveva deciso di costituire, con sistematiche campagne d'acquisto, una vera e propria biblioteca universale; i primi studiosi si trovarono quindi anche a dover confrontare le diverse copie per definire, con una scelta filologica delle varianti o con interventi di integrazione congetturale, un testo critico attendibile.

Il primo editore incaricato del testo dei comici fu il poeta ed erudito Licofrone di Calcide (330-270 a.C. circa), che completò una ricognizione preliminare dei testi e scrisse un trattato erudito in almeno nove libri dedicato essenzialmente a questioni lessicali e linguistiche.

Dopo di lui Eratostene (275-195 circa) mise a punto uno studio complessivo sulla commedia antica, articolato in almeno dodici libri.

La prima vera e propria edizione di Aristofane e degli altri poeti dell'ἀρχαία si deve al grande filologo e grammatico Aristofane di Bisanzio (258-180 circa), bibliotecario a partire dal 195. La sua edizione, basata su una collazione dei vari manoscritti disponibili, presentava un testo uniformato dal punto di vista ortografico, con le distinzioni colometriche delle parti liriche e con un corredo di notizie preliminari e di commenti puntuali che, ripresi da un'edizione all'altra, accompagnarono il testo di Aristofane fin nel Medioevo, e che non di rado costituiscono ancora oggi la sola base documentaria extratestuale a nostra disposizione.

Le peculiari difficoltà esegetiche della commedia antica, legata all'attualità politica e ricca di riferimenti puntuali a personaggi e testi dell'Atene classica, resero presto indispensabile per i lettori il sussidio di commenti più o meno specialistici. Fra gli autori di note e commenti di epoca alessandrina si possono ricordare Callistrato, Aristarco, Ammonio e Apollonio. Grazie all'opera di Didimo, l'erudito di epoca augustea soprannominato Calcentero («viscere di bronzo») per la sua infaticabile produzione (un totale di quasi 4.000 volu-

mi), un'ampia mole di ricerche erudite ellenistiche confluisce in un unico commento storico-letterario, linguistico e antiquario all'opera completa di Aristofane.

Tuttavia alla base degli scolii che accompagnano i manoscritti medievali di Aristofane non si trova direttamente il commento di Didimo, perché prima della fine dell'età antica anche il testo completo di Aristofane, come accade per poeti tragici e oratori, viene ridotto e diffuso soprattutto attraverso selezioni. L'autore della scelta di Aristofane, quella che poi si sarebbe conservata fino all'età moderna, è Simmaco, un erudito vissuto fra il I e il II sec. d.C., che insieme alle commedie selezionò verosimilmente dai commenti più antichi anche l'apparato di note che formerà la base degli scolii antichi presenti nei manoscritti medievali. Una nuova colometria viene invece stabilita, sempre intorno agli stessi anni, dal metricista Eliodoro.

Sono questi gli anni in cui le opere integrali degli autori antichi non vengono più copiate, con la perdita di buona parte della letteratura precedente. Le *Nuvole prime* non superano questa fase; per il curatore di età imperiale, ovviamente, le difficoltà di resa drammaturgica non costituiscono più un problema, e la preferenza delle *Nuvole seconde* dipende forse da una migliore coesione strutturale dell'insieme (su questo punto vd. Grilli 1992, pp. 200 sgg.).

Sta di fatto che nel caso delle *Nuvole seconde* resti di codici tardoantichi confermano l'interesse ininterrotto per il testo; si tratta di PSI 1171, del III sec. d.C. (Π^1); P. Oxy. 1371, del V sec. d.C. (Π^2); P. Berol. 13225 + 13226, del V-VI sec. d.C. (Π^3); P. Berol. 13219, del V-VI sec. d.C. (Π^4); P. Strasb. 621, del VI-VII sec. d.C. (Π^5); P. Laurent. III 318, del IV sec. d.C. (Π^6), che nell'insieme contengono frammenti di qualche decina di versi, in genere di non grande importanza per la costituzione del testo.

La tappa successiva nella trasmissione del testo delle *Nuvole* si colloca nel quadro del rinnovato interesse per gli studi letterari che caratterizza l'età di Fozio (IX sec.), e che si

manifesta anche nella riorganizzazione dell'Università di Costantinopoli ad opera di Costantino IX. A partire da quest'epoca la silloge di commedie aristofanee viene ulteriormente ridotta per l'uso scolastico a una triade composta da *Rane*, *Pluto* e *Nuvole*. Di conseguenza, mentre ad esempio le *Tesmoforiazuse* sono conservate dal solo codice ravennate (R), le commedie della triade bizantina ci sono pervenute in numerosissimi manoscritti; per le *Nuvole*, White 1906 ne elenca 130, cui Dover 1968 ne aggiunge altri sei.

Non tutti i manoscritti hanno lo stesso valore, però. Nella tradizione manoscritta di Aristofane si possono opporre in modo piuttosto netto i due codici principali (il Ravennate 429, R, e il Veneto Marciano 474, V), gli unici, con la possibile eccezione di un codice di Madrid (M), scritti prima del sacco crociato di Costantinopoli nel 1204, a tutti gli altri, che, con diverse fisionomie e a diversi livelli di accuratezza editoriale, sono comunque di epoca successiva.

In epoca bizantina il testo di Aristofane viene infine studiato da eruditi e metricologi, che ne dispongono nuove recensioni e sistemazioni colometriche, dando origine a un nuovo insieme di annotazioni marginali; si tratta di Giovanni Tzetzes (XII sec.), Massimo Planude e Manuele Moscopulo (XIII sec.); Demetrio Triclinio e Tommaso Magistro (XIV sec.).

In epoca umanistica i codici sono ormai largamente contaminati, anche se nei recenziori permangono a volte lezioni genuine assenti nei rami principali della tradizione. L'*editio princeps* di Aristofane, l'Aldina del 1498 curata da Marco Musuro, fu probabilmente basata su manoscritti poi perduti e conserva pertanto un notevole interesse filologico. Tuttavia questa opinione, corrente fino all'edizione di Coulon, è stata notevolmente ridimensionata dalle ricerche dell'editore oxoniense (Dover 1968, p. cxxv), che riconosce già presenti nella tradizione manoscritta le principali novità dell'edizione di Musuro.

2. IL TESTO

Il testo riprodotto in questo volume è conforme a quello stabilito da K. J. Dover, Oxford, Clarendon Press 1968 (ristampa con correzioni 1989), tranne che in alcuni punti, dove ho optato per soluzioni a mio parere più soddisfacenti. Nella lista seguente sono riportate, nell'ordine, la mia preferenza (affiancata dall'indicazione dei testimoni o degli studiosi da cui dipende) e la scelta di Dover, siglata D., con una sua sommaria attribuzione. Ove opportuno, le ragioni della divergenza vengono approfondite nelle note. Le sigle dei manoscritti e dei gruppi sono quelle di Dover 1968, pp. cxxvii-cxxviii.

31	Ἀμυνίᾳ (RβΣ); D. Ἀμεινίᾳ (V).
88	ἔκστρεψον (RVAKMΘ); D. ἔκτρεψον (E).
394	Attribuisco il verso a Strepsiade (V); D. a Socrate (REKNΘ).
652	Attribuisco νὴ τὸν Δί' a Socrate (Hirschig); D. a Strepsiade (**a**).
653	τίς ἄλλος ἀντὶ τουτουὶ τοῦ δακτύλου; (**a**); D. [τίς ἄλλος ἀντὶ τουτουὶ τοῦ δακτύλου;] (Dover).
680	δ' ἦν ἄν (**a**); D. †δ' ἦν ἄν† (Dover).
686	Ἀμυνίας (tutti i codici tranne V^i); D. Ἀμεινίας (V^i).
689	Ἀμυνίᾳ (**a**); D. Ἀμεινίᾳ (Dover).
690	Ἀμυνία (**a**); D. Ἀμεινία (Dover).
691	Ἀμυνίαν (**a**); D. Ἀμεινίαν (Dover).
880	σκυτίνας (**a**); D. †σκυτίνας (Dover).
953	αὑτοῖν [λέγων] ἀμείνων (Romano); D. αὑτοῖν ἀμείνων λέγων (Dover; αὑτοῖν λέγων ἀμείνων **a**).
1007	φυλλοβολούσης (**a**); D. †φυλλοβολούσης (Dover).
1019	πυγὴν μικράν [κωλῆν μεγάλην] (Austin); D. κωλῆν μικράν (Dover).

1028 δ' ἦσαν ἄρ' (RV); D. ἄρ' ἦσαν (x).

1029 ἐπὶ τῶν προτέρων (a); D. [ἐπὶ τῶν προτέρων] (Dover).

1285-86 σπανίζεις τἀργυρίου μοι τὸν τόκον ἀπόδοτε (a); D. †σπανίζεις τἀργυρίου μοι τὸν τόκον ἀπόδοτε† (Dover).

1371 ἦσ' (R); D. ἦγ' (Borthwick).

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

1. RASSEGNE BIBLIOGRAFICHE

Gli studi su Aristofane e sulla commedia antica sono censiti da due repertori principali: per gli anni 1873-1937 sono ancora indispensabili i «Bursian's Jahresberichte über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft» (annate 1877; 1880; 1892; 1903; 1911; 1916-18; 1926; 1932; 1939); a partire dal 1914 rassegne periodiche, poi annuali in «L'année philologique. Bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine». Le principali rassegne ragionate, tutte relative a periodi più brevi, sono: K.J. Dover, *Aristophanes 1938-1955*, «Lustrum» 2, 1957, pp. 52-112; Th. Gelzer, *Hinweise auf einige neuere Bücher zu Aristophanes*, «Museum Helveticum» 21, 1964, pp. 103-6; Ch.T. Murphy, *A Survey of Recent Work on Aristophanes and Old Comedy (1957-1967)*, «Classical World» 65, 1972, pp. 261-73; A.C. Quicke, *Aristophanes and Athenian Old Comedy. A Survey and Bibliography of Twentieth-Century Criticism, with an Essay on the Current State of Bibliography in Classical Studies*, London 1982; I.C. Storey, *Old Comedy 1975-1984*, «Echos du monde classique» 31, 1987, pp. 1-46; B. Zimmermann, *Griechische Komödie*, «Anzeiger für die Altertumswissenschaft» 45, 1992, coll. 161-84.

2. EDIZIONI COMPLESSIVE

La prima edizione a stampa di Aristofane, l'Aldina a cura di Marco Musuro (Venezia 1498), conteneva solo nove commedie; le due mancanti, *Tesmoforiazuse* e *Lisistrata*, furono pubblicate per la prima volta a Firenze dai Giunti nel 1516.

Le principali edizioni complessive moderne fornite di com-

mento si devono a L. Küster (Amsterdam 1710); R.F.Ph. Brunck (Strasbourg 1783); F.H. Bothe (Leipzig 1878-80); F.H.M. Blaydes (Halle 1880-93); J. van Leeuwen (Leiden 1893-1906); B.B. Rogers (London 1902-16). È in corso dal 1980 un'edizione commentata in più volumi separati a cura di A.H. Sommerstein (Warminster Aris & Phillips); le *Nuvole* sono del 1982. Fra le edizioni senza commento si possono invece ricordare almeno l'edizione oxoniense di F.W. Hall e W.M. Geldart (Oxford 1906-7²); quella di V. Coulon per la «Collection des Universités de France» (Paris 1923-30), apprezzatissima da Pasquali sulla base di un giudizio positivo di Wilamowitz, ma molto ridimensionata nel giudizio critico successivo; e quella con traduzione italiana di R. Cantarella (Milano 1949-64).

I frammenti sono editi nel vol. III/2 dei *Poetae Comici Graeci* a cura di R. Kassel e C. Austin, Berlin-New York, de Gruyter 1984.

3. SCOLII

Dopo la prima pubblicazione parziale degli scolii in margine all'edizione Aldina del 1498, le prime edizioni complessive del materiale presente nei manoscritti medievali si devono a W. Dindorf (Oxford 1838) e F. Dübner (Paris 1842), ma sono ampiamente superate da una nuova edizione in più volumi realizzata per l'editore Bouma di Groningen a partire dal 1960 da un'*équipe* diretta da W.J.W. Koster e (a partire dal 1975) da D. Holwerda. Gli scolii antichi alle *Nuvole* sono stati pubblicati da D. Holwerda nel 1974; i *recentiora* da W.J.W. Koster nel 1974.

4. STRUMENTI

Benché superata dai più recenti strumenti informatici, è ancora di grande utilità la vecchia concordanza ad Aristofane di H. Dunbar (Oxford 1883), rivista e ampliata da B. Marzullo (Hildesheim-New York 1973). L'indice si deve a O.J. Todd (*Index Aristophaneus*, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1932); cfr. anche W.K. Pritchett, *Corrigenda to Index Aristophaneus*, «Classical Philology» 51, 1956, pp. 102 sgg. Di una certa utilità anche il *Lexicon Aristophaneum. Ein handschriftliches Wörterbuch zu den Komödien des Aristophanes*, herausgegeben von K.

Wüst, Vorwort von G. Pflug, edito in microfiches dalla Saur di Monaco (1984). Per i nomi propri H.A. Holden, *Onomasticon Aristophaneum*, Cambridge, Cambridge University Press 1902[2].

5. TRADUZIONI COMPLESSIVE

La prima traduzione a stampa del *corpus* aristofaneo, in latino, risale al 1538 ed è opera di Andreas Divus; del 1545 è invece la prima traduzione in una lingua moderna, quella in prosa italiana a cura dei fratelli Bartolomeo e Pietro Rositini. Altre traduzioni complete in italiano sono quelle di E. Romagnoli (2 voll., Torino 1907); di R. Cantarella (Torino, Einaudi 1972 – profondamente rivista rispetto alla traduzione a fronte del testo curato per l'Istituto Editoriale Italiano, Milano 1949-64); di B. Marzullo, Roma-Bari 1982[3] e di G. Paduano: quattro commedie in un volume unico (*Acarnesi*, *Nuvole*, *Vespe*, *Uccelli*, Milano, Garzanti 1979), le altre in volumi separati presso l'editore Rizzoli in questa stessa collana: *La festa delle donne* (Milano 1983); *Le donne a parlamento* (Milano 1984); *Lisistrata* (Milano 1981); *Pluto* (Milano 1988); *La pace* (Milano 2002).

6. STORIA DEL TESTO

C. Zuretti, *Analecta Aristophanea*, Torino 1892; J.W. White, *The Manuscripts of Aristophanes*, «Classical Philology» 1, 1906, pp. 120; 255-78; J. van Leeuwen, *Prolegomena ad Aristophanem*, Leiden, Sijthoff 1907; P. Boudreaux, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris, de Boccard 1919; W Kraus, *Testimonia Aristophanea cum scholiorum lectionibus*, Wien, Hölder-Pichler-Tempsky; V. Coulon, *Essai sur la méthode de la critique conjecturale appliquée au texte d'Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres 1933; W.J.W. Koster, *A propos de quelques manuscrits d'Aristophane de la Bibliothèque nationale*, «Revue des Études Grecques» 66, 1953, pp. 1-33; W.J.W. Koster, *Autour d'un manuscrit d'Aristophane écrit par Démétrius Triclinus*, Groningen, Wolters 1957; W.J.W. Koster, *Aristophane dans la tradition byzantine*, «Revue des Études Grecques» 76, 1963, pp. 381-96; J.C.B. Lowe, *Manuscript Evidence for Change of Speaker in Aristophanes*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies, University of London» 9, 1962, pp. 27-42; N.G. Wilson, *The Triclinian Edition of Ari-*

stophanes, «Classical Quarterly» 12, 1962, pp. 32-47; G. Zuntz, *Die Aristophanes-Scholien der Papyri*, Berlin, Seitz & Co. 1975²; K.J. Dover, *Ancient Interpolations in Aristophanes*, «Illinois Classical Studies» 2, 1977, pp. 136-62; O.L. Smith, *Dindorf's Poggianus of Aristophanes*, «Classica et Mediaevalia» 61, 1990, pp. 5-8; M.R. Di Blasi, *Sulla tradizione manoscritta di Aristofane (I)*, «Bollettino dei classici» terza serie, 15, 1994, pp. 123-41; M.R. Di Blasi, *Sulla tradizione manoscritta di Aristofane (II)*, «Bollettino dei classici» terza serie, 16, 1995, pp. 121-44; M.R. Di Blasi, *Studi sulla tradizione manoscritta del* Pluto *di Aristofane. Parte I: I papiri e i codici poziori*, «Maia» nuova serie, 49, 1997, pp. 154-56; M.R. Di Blasi, *Studi sulla tradizione manoscritta del* Pluto *di Aristofane. Parte II: I codici recentiores*, «Maia», nuova serie, 49, 1997, pp. 367-380; M.R. Di Blasi, *Sulla tradizione manoscritta di Aristofane (III)*, «Bollettino dei Classici», serie 3ª, 19, 1998, pp. 97-109.

7. METRICA

J.W. White, *The Verse of Greek Comedy*, London, Macmillan & Co. 1912; O. Schröder, *Aristophanes Cantica*, Leipzig, Teubner 1930²; C. Prato, *I canti di Aristofane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1962; A.M. Dale, *The Lyric metres of Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press 1968²; F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1968; W Tiachta, *Die Responsionsfreiheiten bei Aristophanes*, diss. Wien 1968; E. Domingo, *La responsión estrófica en Aristófanes*, Salamanca, Gráficas Europa 1975; M. Pintacuda, *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*, Palermo, Palombo 1982; B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödien*, 3 voll., Königstein/Ts., Hain 1984, 1985, 1987; C. Prato, *I metri lirici di Aristofane*, «Dioniso» 57, 1987, pp. 203-44; C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1992; L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press 1997.

8. MANUALI E INTRODUZIONI AD ARISTOFANE

K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press 1972; R.G. Ussher, *Aristophanes*,

Oxford 1979; G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari, Laterza 1994 (2004^{5}); D. MacDowell, *Aristophanes*, Oxford, Oxford University Press 1997; U. Albini, *Riso alla greca: Aristofane o la fabbrica del comico*, Milano, Garzanti, 1997; P. Thiercy, *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

9. STUDI GENERALI SU ARISTOFANE

H. Müller-Strübing, *Aristophanes und die historische Kritik*, Leipzig, Teubner 1873; Th. Zieliński, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig, Teubner 1885; A. Couat, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie 1902; G. Murray, *Aristophanes. A study*, Oxford, Clarendon Press 1933; Q. Cataudella, *La poesia di Aristofane*, Bari, Laterza 1934; G. Perrotta, *Aristofane*, «Maia» 5, 1952, pp. 1-31; B. Snell, *Aristofane e l'estetica*, in B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi 1963, pp. 166-89 (ed. originale 1955^{2}); H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München, Beck 1957; Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, München, Beck 1960; O. Seel, *Aristophanes oder Versuch über die Komödie*, Stuttgart, Klett 1960; E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, Edizioni di storia e letteratura 1962; C.H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Nero*, Cambridge-Toronto, Harvard University Press 1964; J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres 1965^{2}; K.D. Koch, *Kritische Idee und komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der aristophanischen Komödie*, Brema, Röver 1968^{2}; C.T. Murphy, *Popular Comedy in Aristophanes*, «American Journal of Philology» 93, 1972, pp. 169-89; M. Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin-New York, de Gruyter 1977; H. Schareika, *Der Realismus der aristophanischen Komödie*, Frankfurt-Bern-Las Vegas, Lang 1978; K. McLeish, *The Theatre of Aristophanes*, London, Thames & Hudson 1980; C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze, Sansoni 1984^{2} (I ed. 1962); P. Thiercy, *Aristophane, fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres 1986; F. Perusino, *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofa-*

ne, Urbino, Quattro Venti 1987; R.M. Rose, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta (GA), Scholars Press 1988; Th. Hubbard, *The Mask of Comedy*, Ithaca, Cornell University Press 1991; P. Cartledge, *Aristophanes and the Theatre of the Absurd*, London, Bristol Classical Press 1992^{2}; N. O'Sullivan, *Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Stuttgart, Steiner 1992; A. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press 1993; D. Ferrin Sutton, *Ancient Comedy: The War of the Generations*, New York, Twaine 1993; L.K. Taaffe, *Aristophanes and Women*, London-New York, Routledge 1993; D. Konstan, *Greek Comedy and Ideology*, New York-Oxford, Oxford University Press 1995; P. von Möllendorff, *Grundlagen einer Ästhetik der alten Komödie: Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen, Narr 1995; G. Paduano, *Lo stile e l'uomo. Aristofane e Aristotele*, «Studi classici e orientali» 46, 1996, pp. 93-101; E.-R. Schwinge, *Griechische Tragödie und zeitgenossische Rezeption: Aristophanes und Gorgias*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1997; P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart, Metzler 1999, 2000^{2}; M. Treu, *Undici cori comici: aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, Università di Genova, 1999; Ch. Carey, *Comic Law*, «AUFL» n.s. 1, 2000, pp. 65-86; M.Ch. English, *The diminishing role of stage properties in Aristophanic comedy*, «Helios» 27/2, 2000, pp. 149-62; M. Hammou, *Y a-t-il une réflexion sur la mise en scène dans les comédies d'Aristophane?*, «Pallas» 54, 2000, pp. 291-301; D. Harvey-J. Wilkins (a c. di), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000; Wolfgang Luppe, *The rivalry between Aristophane and Kratinos*, in Harvey-Wilkins 2000, pp. 15-21; Luis M. Macía Aparicio, *Parodias de situaciones y versos homéricos en Aristófanes*, «Emerita» 68/2, 2000, pp. 211-41; P. Mureddu-G.F. Nieddu, *Furfanterie sofistiche: omonimia e falsi ragionamenti tra Aristofane e Platone*, Bologna, Pàtron, 2000; il volume 54 della rivista «Pallas» (2000) raccoglie numerosi studi sul problema dello spazio nella commedia di Aristofane; J.Park Poe, *Multiplicity, discontinuity and visual meaning in Aristophanic comedy*, «Rheinisches Museum» 143/3-4, 2000, pp. 256-95; M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000; A. Bierl, *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performa-*

tivität, München-Leipzig 2001; H.D. Blume, *Komische Soldaten. Entwicklung und Wandel einer typischen Bühnenfigur in der Antike*, in Zimmermann 2001, pp. 175-95; B. Zimmermann (a c. di), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur*, Stuttgart-Weimar 2001; A. Ercolani (a c. di), *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart-Weimar, Metzler 2002; N.W. Slater, *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2002.

10. EDIZIONI DELLE *NUVOLE*

Oltre alle edizioni e alle edizioni commentate complessive ricordate sopra nel punto 2, vanno segnalate anche alcune edizioni singole commentate: W.W. Merry (Oxford 1879); T. Kock (Berlin 1896[2]); C.E. Graves (Cambridge 1911); W.G.M. Starkie (London 1911); K.J. Dover (Oxford 1968; rist. con correzioni 1989); nonché quelle italiane, entrambe con traduzione a fronte, di F. Turato (Venezia 1995) e G. Guidorizzi (con introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1996).

11. TRADUZIONI DELLE *NUVOLE*

Alle traduzioni italiane ricordate ai punti 2 e 10 si possono aggiungere quelle di C. Corbato (Milano 1966) e di E. Degani (Palermo 1988); di Degani si vedano anche gli *Appunti per una traduzione delle "Nuvole" di Aristofane*, «ΕΙΚΑΣΜΟΣ» 1, 1990, pp. 119-46.

12. STUDI SULLE *NUVOLE*

R. Phillipson, *Sokrates' Dialektik in Aristophanes' Wolken*, «Rheinisches Museum» 75, 1932, pp. 30-38; E. Des Places, *Socrate directeur de conscience*, «Revue des Études Grecques» 51, 1938, pp. 395-402; B. Marzullo, *Strepsiade*, «Maia» 6, 1953, pp. 99-124; W. Schmid, *Das Sokratesbild der Wolken*, «Philologus» 97, 1948, pp. 209-28; H. Erbse, *Sokrates im Schatten der aristophanischen Wolken*, «Hermes» 82, 1954, pp. 385-420; Th. Gelzer, *Aristophanes und sein Sokrates*, «Museum Helveticum» 13,

1956, pp. 65-93; P. Pucci, *Saggio sulle* Nuvole, «Maia» 12, 1960, pp. 3-42, 106-29; A.W.H. Adkins, *Clouds, Mysteries, Socrates and Plato*, «Antichthon» 4, 1970, pp. 13-24; E.A. Havelock, *The Socratic Self as It Is Parodied in Aristophanes' Clouds*, «Yale Classical Studies» 22, 1972, pp. 1-8; F. Iterato, *Il problema storico delle* Nuvole *di Aristofane*, Padova, Antenore 1973; D. Curiazi, *L'agone delle* Nuvole, «Museum Criticum» 13-14, 1978-79, pp. 215-18; S. Bianchetti, *L'ostracismo di Iperbolo e la seconda redazione delle* Nuvole *di Aristofane*, «Studi italiani di filologia classica» 51, 1979, pp. 221-48; S. Byl, *Parodie d'une initiation dans les Nuées d'Aristophane*, «Revue Belge de Philologie» 58, 1980, pp. 5-21; A. Köhnken, *Der Wolken Chor des Aristophanes*, «Hermes» 108, 1980, pp. 154-69; M. Nussbaum, *Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom*, «Yale Classical Studies» 26, 1980, pp. 43-97; R. Fisher, *Aristophanes' Clouds. Purpose and Technique*, Amsterdam, Hakkert 1984; M. Delaunois, *Le comique dans les Nuées d'Aristophane*, «L'Antiquité Classique» 55, 1986, pp. 86-112; J. Tomin, *Socratic Gymnasium in the Clouds*, «Symbolae Osloenses» 62, 1987, pp. 25-32; H. Tarrant, *Midwifery and the Clouds*, «Classical Quarterly» 38, 1988, pp. 116-22; D. Fowler *Taplin on Cocks*, «Classical Quarterly» 39, 1989, pp. 257-59; K. Kleve, *The Stolen Mantle in the Clouds*, «Symbolae Osloenses» 64, 1989, pp. 74-90; M. Davies, *Popular Justice and the End of Aristophanes Clouds*, «Hermes» 118, 1990, pp. 237-42; M. Nevola, *Meccanismi comici nelle* Nuvole *di Aristofane*, «Museum Criticum» 25-28, 1990-3, pp. 151-74; K.J. Reckford, *Strepsiades as Comic Ixion*, «Illinois Classical Studies» 16, 1991, pp. 125-36; A. Grilli, *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, Pisa, Ets 1992; D. O'Regan, *Rhetoric, Comedy and the Violence of Language in Aristophanes'* Clouds, New York-Oxford, Oxford University Press 1992; R.D. Griffith, *Strepsiades' Bedroom, Wife and Sufferings: Three Notes on the Prologue of Aristophanes'* Clouds, «Prometheus» 19, 1993, pp. 135-42; M.C. Marianetti, *Socratic Mystery-Parody and the Issue of ἀσέβεια in Aristophanes' Clouds*, «Symbolae Osloensens» 68, 1993, pp. 5-31; O. Meynersen, *Der Manteldiebstahl des Sokrates (Ar.* Nub. *175-9)*, «Mnemosyne» 46, 1993, pp. 18-32; L.M. Segoloni, *Socrate a banchetto: il Simposio di Platone e i* Banchettanti *di Aristofane*, Roma, GEI 1994; J.W. Hulse, *The Reputation of Socrates:*

The Afterlife of a Gadfly, New York, Lang 1995; A. Patzer, *Sokrates als Soldat. Geschichtlichkeit und Fiktion in der Sokratesüberlieferung*, «Antike und Abendland» 45, 1999, pp. 1-35; C. Auffarth, *Ein seltsamer Priester und seine Jünger: Typisches und Charakteristisches im Bühnen-Sokrates des Aristophanes*, in K. Pestalozzi (a c. di), *Der fragende Sokrates*, Stuttgart, Teubner 1999, pp. 77-97; J.F. Gaertner, *Der Wolken-Chor des Aristophanes*, «Rheinisches Museum» 142 (3-4), 1999, pp. 272-79; S. Byl, *Les «Nuées», les «Grenouilles» et les mystères d'Éleusis*, «Revue de philosophie ancienne» 17 (1), 1999, pp. 3-10; A. Casanova, *Parodia filosofica e polemica letteraria nelle «Nuvole» di Aristofane: qualche riflessione*, «Letteratura e riflessione», pp. 367-76; A. Casanova, *La revisione delle «Nuvole» di Aristofane*, «Prometheus» 26 (1), 2000, pp. 19-34; J.F. Gaertner, *Zu Aristophanes' Wolken 1437-39*, «Hermes» 128 (4), 2000, pp. 502-3; A. Marino López, *«Las Nubes» como mimesis perfecta de la relación entre nomos y physis*, «Nova Tellus»17 (1), 1999 pp. 43-96; I. Rodríguez Alfageme, *Aristófanes, Nub. 329-334: el poeta y los intelectuales*, «Myrtia» 15, 2000, pp. 103-21; F. Souto Delibes, *Aristófanes, ¿enemigo de Sócrates?*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos» 9, 1999, pp. 145-53; S. Tzililís, *A propósito de la representación de «Las Nubes» (vv. 886-1149)*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos» 10, 2000, pp. 91-104; S. Byl, *Les «Nuées» d'Aristophane: parodie d'une initiation à Lébadée?*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 78 (1), 2000, pp. 19-29; A. Casanova, *Incendio finale nel teatro classico: «Nuvole» e «Troiane»*, in S. Bianchetti [et al.] (a c. di), *Poikilma: studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60. compleanno*, La Spezia, Agorà Ed. 2001, pp. 279-89; H. Erbse, *Zur Interpretation der «Wolken» des Aristophanes*, «Hermes» 130 (4), 2002, pp. 381-88; S. Tsitsiridis, *Parodia tis epistimis stis «Nefeles» tou Aristofani*, in G.M. Sifakis (a c. di), *Kterismata: filologika meletimata afieromena ston Io. S. Kambitsi (1938-1990)*, Irakleio, Panepistemiakes Ekd. Kritis, 2000, pp. 395-412; J.E.G. Whitehorne, *Aristophanes' representations of «intellectuals»*, «Hermes» 130 (1), 2002, pp. 28-35.

LE NUVOLE

ΝΕΦΕΛΑΙ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟϹΩΠΑ

ϹΤΡΕΨΙΑΔΗϹ
ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗϹ
ΟΙΚΕΤΗϹ
ΜΑΘΗΤΑΙ ϹΩΚΡΑΤΟΥϹ
ϹΩΚΡΑΤΗϹ
ΧΟΡΟϹ ΝΕΦΕΛΩΝ
Ο ΚΡΕΙΤΤΩΝ ΛΟΓΟϹ
Ο ΗΤΤΩΝ ΛΟΓΟϹ
ΧΡΗϹΤΗϹ Α′
ΧΡΗϹΤΗϹ Β′

PERSONAGGI DELLA COMMEDIA

STREPSIADE
FIDIPPIDE
SERVO
DISCEPOLI DI SOCRATE
SOCRATE
CORO DELLE NUVOLE
DISCORSO MIGLIORE
DISCORSO PEGGIORE
PRIMO CREDITORE
SECONDO CREDITORE

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
ἰοὺ ἰού.
ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον.
ἀπέραντον. οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται;
καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνος ἤκουσ' ἐγώ.
5 οἱ δ' οἰκέται ῥέγκουσιν. ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ.
ἀπόλοιο δῆτ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὕνεκα,
ὅτ' οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.

[1] [v. 1]. La tirata di Strepsiade si estende in modo insolito rispetto alle commedie antiche conservate, dove al monologo (che comunque non supera mai la quarantina di versi: cfr. *Acarnesi* 1 sgg.; *Ecclesiazuse* 1 sgg.) è preferito di norma un più movimentato esordio dialogico: segno di una volontà drammaturgica chiara e specifica delle *Nuvole*, dove si punta alla caratterizzazione del personaggio come chiave di volta di una comicità più "intelligente" e complessa. Sono giuste in questo senso le critiche di Guidorizzi 1996, p. 179 alla diffusa lettura riduzionista che vede nel personaggio la semplice combinazione di tratti di repertorio (parte βωμολόχος, 'buffone', parte πονηρός, 'mascalzone') – per quanto a queste rivendicazioni di complessità non segua purtroppo un'analisi del personaggio sufficientemente sfaccettata da rendere conto delle dinamiche del suo funzionamento, e dell'arte dell'autore. Buona parte delle note che seguono insisteranno invece proprio sulla tridimensionalità irriducibile del personaggio Strepsiade, approfondendo quanto già esposto in generale nell'*Introduzione* (cfr. sopra, in particolare, pp. 13 sgg.).

[2] [vv. 2-3]. L'ambientazione notturna del prologo è comune in tragedia, dove spesso accompagna l'effusione di un profondo disagio emotivo: infelicità, ansia, incertezza – o amore frustrato, i cui effetti raccontati alle stelle erano, stando a Plauto, *Il mercante* 3 sgg., un vero e proprio luogo comune da commedia. Non è casuale la scelta di Aristofane, che in tal modo assimila il personaggio a un amante deluso; al di là della costante strutturale (l'azione comica muove sempre da una passione forte

STREPSIADE Uffa! Signore Iddio, che notti interminabili![1] Non finiscono mai. Non si deciderà mai a far giorno?[2] Eppure è un pezzo che ho sentito il gallo. I servi però continuano a russare. Ah!, una volta questo non sarebbe successo.[3] Accidenti alla guerra! Con tutti i guai che ci ha portato ci mancava solo che non posso più punire i servi![4] – Del resto neanche

del protagonista: vd. sotto, n. 84), lo sfogo monologico di Strepsiade permette di connotare l'attaccamento al denaro come un sentimento viscerale e complesso, ineludibile punto di partenza per ogni ulteriore analisi del personaggio.

[3] [v. 5]. Sulla tendenza connotativa degli atteggiamenti nostalgici e pacifisti si veda sopra l'*Introduzione*, p. 16 e nn. 26 e 28.

[4] [v. 7]. Nell'operetta antidemocratica pervenutaci fra gli scritti di Senofonte, la *Costituzione degli Ateniesi*, l'anonimo autore riferisce con disprezzo il fatto che ad Atene le punizioni degli schiavi erano un fatto inconsueto (cfr. 1,10). Il migliore trattamento dei servi era reso necessario dal rischio che disertassero, più alto durante la guerra del Peloponneso, a causa delle ostilità con le nazioni confinanti (Megara e Tebe) e delle periodiche incursioni di contingenti spartani sul territorio attico. Tucidide VII 27,5 sostiene che la popolazione servile ateniese era diminuita di 10.000 unità (fra catture e diserzioni) durante la sola occupazione spartana di Decelea, nel 413. La battuta è un indizio fulmineo dell'indebolimento gerarchico che caratterizza il personaggio, la cui incapacità di esercitare le funzioni di *pater familias* trova un puntuale riscontro nel blocco di ogni atteggiamento autoritario, anche istituzionale. Le botte ai servi erano un modo comune, anche se a buon mercato (cfr. *Pace* 743), di vivacizzare l'azione; inutile precisare che secondo la grammatica del genere la solidarietà nelle scene di percosse si suppone rivolta al picchiatore (cfr. *Acarnesi* 910 sgg.; *Cavalieri* 247 sgg.; *Pace* 1119 sgg.; *Uccelli* 985 sgg.; 1016-20; 1031-34; 1042; 1460 sgg.; *Pluto* 598 sgg.). Su questo punto si veda anche l'*Introduzione*, pp. 16-17 e 21.

ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηϲτὸϲ οὑτοϲὶ νεανίαϲ
ἐγείρεται τῆϲ νυκτόϲ, ἀλλὰ πέρδεται
10 ἐν πέντε ϲιϲύραιϲ ἐγκεκορδυλημένοϲ.
ἀλλ' εἰ δοκεῖ, ῥέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι.
ἀλλ' οὐ δύναμαι δείλαιοϲ εὕδειν δακνόμενοϲ
ὑπὸ τῆϲ δαπάνηϲ καὶ τῆϲ φάτνηϲ καὶ τῶν χρεῶν
διὰ τουτονὶ τὸν υἱόν. ὁ δὲ κόμην ἔχων
15 ἱππάζεταί τε καὶ ξυνωρικεύεται
ὀνειροπολεῖ θ' ἵππουϲ. ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι
ὁρῶν ἄγουϲαν τὴν ϲελήνην εἰκάδαϲ·
οἱ γὰρ τόκοι χωροῦϲιν. ἅπτε παῖ λύχνον
κἄκφερε τὸ γραμματεῖον, ἵν' ἀναγνῶ λαβὼν
20 ὁπόϲοιϲ ὀφείλω καὶ λογίϲωμαι τοὺϲ τόκουϲ.
φέρ' ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μνᾶϲ Παϲίᾳ.
τοῦ δώδεκα μνᾶϲ Παϲίᾳ; τί ἐχρηϲάμην;

[5] [v. 9]. Il greco πέρδεσθαι, 'scorreggiare', è spesso semplice sinonimo denotativo di 'dormire' (*Acarnesi* 256; *Cavalieri* 115; Eupoli fr. 99,9-10), ma è in questo caso arricchito da una connotazione voluttuosa (come anche in *Vespe* 1305; *Nuvole* 1078; *Pace* 335; *Ecclesiazuse* 464). Altrove (*Pluto* 176) πέρδεται è indicazione antonomastica di vita appagata e serena. Il riposo beato del figlio, gratificato anche da sogni che proseguono senza interruzione la sua felicità diurna (vv. 16; 27 sgg.), acquista un enorme rilievo connotativo nell'impostazione dello scontro generazionale, in quanto oppone il giovane a un padre distrutto dall'impossibilità di prendere sonno, non solo nella scena iniziale, ma ancora durante il programma educativo delle Nuvole (vv. 414-15; 420) e soprattutto nella scena con le cimici (vv. 696 sgg.).

[6] [v. 12]. L'ambiguità semantica suggerita da δακνόμενος, che indica propriamente la puntura di insetti e solo metaforicamente il tormento delle preoccupazioni, è sviluppata ai vv. 696 sgg., dove la mordacità delle cimici nascoste nel *lectulus lucubratorius* è alla base di una scena di grande rilevanza strutturale. Al tema è dedicato il par. 6 dell'*Introduzione*, pp. 47 sgg.

[7] [v. 13]. La sintetica formulazione del *tricolon* comunica in primo luogo genesi e natura dei «debiti», ma rivela anche – cosa assai più importante per l'analisi del personaggio – la relazione di sostanziale identità da lui istituita fra la passione del figlio e la propria rovina economica. Si noti altresì che l'equitazione, altrove identificata con uno spettro di malattia (vv. 26; 74; 243), viene fatta coincidere qui per sineddoche (φάτνη vuol dire 'greppia') con il mantenimento alimentare dei cavalli: un tassello che, unito ad altri (cfr. ad es. vv. 106; 805), contribuisce a configurare l'atteggiamento psichico del vecchio come una sindrome da ero-

questo bravo giovane si sveglia mai di notte: guardalo lì, come scorreggia[5] tutto infagottato sotto un monte di coperte. Tanto vale che mi copro e mi rimetto a dormire pure io. – Non ce la faccio proprio a dormire, povero me! sono tutto punzecchiato:[6] spese, foraggio, debiti![7] E la colpa è sua, di mio figlio! Lui, però, tiene il capello lungo,[8] va al maneggio, guida un tiro a due: i cavalli se li sogna anche di notte. Intanto io mi sento morire, con la luna che si avvicina alla fine del mese.[9] Con gli interessi che corrono! – Ragazzo, accendi una lampada e portami i registri:[10] voglio vedere quanti debiti ho e fare il conto degli interessi. Vediamo un po'... i debiti. Dodici mine[11] a Pasia? Perché dodici mine a Pasia? Perché gliele ho

gazione coatta. Sulle fisime di Strepsiade "nutritore" si vedano sopra i parr. 5 e 6 dell'*Introduzione*.

[8] [v. 14]. I capelli lunghi dei bambini e degli adolescenti ateniesi venivano tagliati durante i riti di passaggio al centro delle feste Apaturie, quando i ragazzi sedicenni venivano presentati alla fratria. Curiosamente, i capelli mantenuti lunghi oltre questo limite accomunano nell'Atene del tardo V secolo tipi e personaggi che certo non avrebbero amato essere associati (cfr. *Cavalieri* 580; *Vespe* 1317; *Lisistrata* 561; Lisia XVI 18): i cavalieri, i filosofi, gli anticonformisti, o i narcisisti del tipo di Alcibiade (all'epoca delle *Nuvole* in realtà non più adolescente), fierissimo delle proprie chiome (cfr. Ateneo XII 534c) e delle proprie scuderie (cfr. Tucidide VI 12,2). Gli aristocratici all'antica, che pure non tagliavano i capelli, li portavano però legati in crocchie con fermagli (cfr. v. 984 e n. 231).

[9] [v. 17]. Nel calendario greco il mese, di 29 o 30 giorni, coincideva con il ciclo lunare. Il termine εἰκάδες, tradotto qui con «la fine del mese», indica di norma il ventesimo giorno, ma qui si riferisce piuttosto all'ultima decade, durante la quale si svolge la disperata lotta contro il tempo per evitare il pagamento dovuto l'ultimo giorno del mese (cfr. vv. 1132-34). Gli interessi erano infatti calcolati mensilmente (cfr. v. 756).

[10] [v. 19]. Si tratta con ogni probabilità di un fascicolo di tavolette cerate (cfr. Aristofane fr. 163) più resistenti ed economiche della carta di papiro.

[11] [v. 21]. Una mina d'argento equivale a cento dracme; una dracma a circa 44 grammi. In un'orazione pseudo-lisiaca (VIII 10) un debitore (che presenta alcune casuali ma sorprendenti somiglianze con Strepsiade) dà un cavallo come cauzione per un prestito appunto di dodici mine. Non sappiamo quanto costasse un cavallo di razza allora, ma in un periodo di poco posteriore un cavallo di tre mine era considerato di qualità scadente (cfr. Iseo V 43).

ὅτ' ἐπριάμην τὸν κοππατίαν. οἴμοι τάλας,
εἴθ' ἐξεκόπην πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν λίθῳ.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗϹ

25 Φίλων, ἀδικεῖϲ. ἔλαυνε τὸν cαυτοῦ δρόμον.
Cτ. τοῦτ' ἐcτὶ τουτὶ τὸ κακὸν ὅ μ' ἀπολώλεκεν·
ὀνειροπολεῖ γὰρ καὶ καθεύδων ἱππικήν.
Φε. πόcους δρόμους ἐλᾷ τὰ πολεμιcτήρια;
Cτ. ἐμὲ μὲν cὺ πολλοὺc τὸν πατέρ' ἐλαύνειc δρόμουc.
30 ἀτὰρ τί χρέοc ἔβα με μετὰ τὸν Παcίαν;
τρεῖc μναῖ διφρίcκου καὶ τροχοῖν 'Αμυνίᾳ.
Φε. ἄπαγε τὸν ἵππον ἐξαλίcαc οἴκαδε.
Cτ. ἀλλ' ὦ μέλ' ἐξήλικαc ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν,
ὅτε καὶ δίκαc ὤφληκα χἄτεροι τόκου
35 ἐνεχυράcεcθαί φαcιν.
Φε. ἐτεόν, ὦ πάτερ,
τί δυcκολαίνειc καὶ cτρέφει τὴν νύχθ' ὅλην;
Cτ. δάκνει μέ τιc δήμαρχοc ἐκ τῶν cτρωμάτων.

[12] [v. 24]. La traduzione cerca di rendere un gioco di parole del greco fra κοππατίας, purosangue col marchio della lettera 'qoppa', e il verbo ἐκκόπτειν, 'cavar via con forza'. Insieme ad altri (M – il grafema dorico per sigma – e C) il marchio Q (la prima lettera dell'alfabeto corinzio, obsoleta in quello attico) era fra i più diffusi, anche in epoche posteriori. I cavalli corinzi erano infatti fra i più pregiati del mondo antico. Merita attenzione la tendenza autolesiva del *Witz*, che rappresenta la prima avvisaglia di un atteggiamento del personaggio destinato a culminare nella geniale "trovata" del suicidio risolutore (v. 780). Le pulsioni autodistruttive di Strepsiade sono la principale espressione della sua natura di "antiprotagonista", e proprio il loro sistematico mascheramento dietro le ambiguità dei motti di spirito o delle trovate comiche (cfr. ad es. vv. 439 sgg.) ne conferma la profonda rilevanza nell'economia della commedia. La volontà di morte è infatti la sola strada lasciata aperta dal blocco indiscriminato delle iniziative e quella contro se stesso rimane l'unica forma di aggressività a non incontrare ostacoli insormontabili.

[13] [v. 28]. Il carro da guerra, obsoleto da secoli al tempo delle *Nuvole*, sopravviveva in uso esclusivamente negli agoni equestri.

[14] [v. 31]. Nome assai comune nell'Atene classica. Il commento antico esplicita una supposta allusione all'arconte del 423, Aminia ('Αμεινίας) di Pronape, motivando la divergenza ortografica rispetto all' 'Αμυνίας della commedia (che qui si mantiene, mentre Dover normalizza l'ortografia) con la necessità di aggirare il divieto di nominare i magistrati sulle scene comiche. Resta oscuro, peraltro, lo spunto di questa derisione.

chieste? Ah, sì, quando ho comprato il morello. Che disgraziato, era meglio se morivo[12] io, invece.

FIDIPPIDE (*parlando nel sonno*) Filone, stai andando fuori. Mantieniti in corsia.

STREPSIADE Ecco, questo è il male che mi ha mandato in rovina: i cavalli se li sogna anche mentre dorme.

FIDIPPIDE (*come sopra*) I carri da guerra[13] quanti giri si devono portare?

STREPSIADE Sono io, tuo padre, quello che hai portato in giro, e come! – Che altro debito ho, dopo quello con Pasia? Ad Aminia[14] tre mine per un carro leggero e un paio di ruote.

FIDIPPIDE (*come sopra*) Porta dentro il cavallo, ma prima asciugagli il sudore.

STREPSIADE È me che hai prosciugato,[15] caro mio. Con tutte le condanne! E adesso ci sono pure le minacce di pignoramento.[16]

FIDIPPIDE (*svegliandosi*) Ma insomma, papà, cos'hai che ti agiti tanto? È tutta la notte che ti rivolti nel letto.

STREPSIADE Nelle coperte c'è qualcosa che continua a pungermi... un esattore![17]

[15] [v. 33]. Mentre il figlio continua a celebrare lo smagliante rito onirico della propria vita, Strepsiade risemantizza con un'altra battuta autolesiva il gergo disinvolto della moda equestre: ἐξαλίνδω si dice del cavallo che si fa rotolare nella sabbia per asciugargli il sudore (cfr. Senofonte, *Economico* 11,18; *Sui cavalli* 5,3). È sempre più insistita la coincidenza fra gratificazione del figlio e frustrazione del padre.

[16] [v. 34]. Il creditore aveva facoltà di esigere dal debitore una cauzione (ἐνέχυρον) a copertura degli interessi sul debito. In caso di insolvenza il tribunale poteva inoltre autorizzare il pignoramento. Dalle parole di Strepsiade si evince che a condanne già subite si aggiungono debiti dal risarcimento problematico. L'elemento non è irrilevante, perché permette di interpretare il comportamento del vecchio come una reazione estrema a una china comunque già quasi completamente percorsa.

[17] [v. 37]. «Esattore» è la traduzione esplicativa di δήμαρχος, 'demarco', l'ufficiale eletto annualmente a capo del distretto (il "demo", la divisione amministrativa attica più o meno equivalente al nostro Comune). Delle sue funzioni sappiamo assai poco: a lui spettava conservare e aggiornare la lista civica, inventariare i beni dei condannati, esigere i ca-

Φε. ἔαϲον ὦ δαιμόνιε καταδαρθεῖν τί με.
Ϲτ. ϲὺ δ' οὖν κάθευδε. τὰ δὲ χρέα ταῦτ' ἴϲθ' ὅτι
40 εἰϲ τὴν κεφαλὴν ἅπαντα τὴν ϲὴν τρέψεται.
41a φεῦ.
41b εἴθ' ὤφελ' ἡ προμνήϲτρι' ἀπολέϲθαι κακῶϲ
ἥτιϲ με γῆμ' ἐπῆρε τὴν ϲὴν μητέρα.
ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικοϲ ἥδιϲτοϲ βίοϲ,
εὐρωτιῶν, ἀκόρητοϲ, εἰκῇ κείμενοϲ,
45 βρύων μελίτταιϲ καὶ προβάτοιϲ καὶ ϲτεμφύλοιϲ.
ἔπειτ' ἔγημα Μεγακλέουϲ τοῦ Μεγακλέουϲ
ἀδελφιδῆν ἄγροικοϲ ὢν ἐξ ἄϲτεωϲ,
ϲεμνήν, τρυφῶϲαν, ἐγκεκοιϲυρωμένην.
ταύτην ὅτ' ἐγάμουν, ϲυγκατεκλινόμην ἐγὼ
50 ὄζων τρυγόϲ, τραϲιᾶϲ, ἐρίων, περιουϲίαϲ,

noni di terre demaniali affittate a privati. Che gli competesse la funzione di garante degli interessi creditizi risulta solo da questo passo e dal lessico di Arpocrazione, che però conforta l'affermazione con un altro riferimento ad Aristofane (fr. 500, dalle *Donne che mettono le tende*). Come è evidente, in questo passo il termine è sostituito comicamente a "cimici", con un procedimento a sorpresa non raro in Aristofane (cfr. ad esempio *Tesmoforiazuse* 530).

[18] [v. 40]. Nella storia ateniese i problemi sollevati da forme endemiche di indebitamento avevano costituito un capitolo importante del progetto di riforma istituzionale realizzato da Solone. Non sorprende perciò che anche la commedia, e non solo quella classica, abbia sempre dato ampio spazio alla rappresentazione del problema: nella ristrettezza economica, e nel debito in particolare, gli autori dell'ἀρχαία hanno infatti buon gioco nell'individuare una concausa archetipica dell'insoddisfazione pulsionale che caratterizza di norma i personaggi positivi. Una tematizzazione vicina a quella delle *Nuvole* era forse nel dramma di Epicarmo *Λόγος καὶ Λογίνα*, *Il Discorso e la Discorsa* (cui si possono forse ricondurre i frr. 169-71 Kaibel), dove pure la problematica filosofica appare collegata alla volontà di contestare una restituzione. Sulla rilevanza del tema in Aristofane e sul suo ruolo nelle *Nuvole* in particolare vd. sopra l'*Introduzione*, pp. 20-22 e n. 39; cfr. anche v. 1214 e n. 260.

[19] [v. 41]. La figura della mezzana era comune in una società in cui le ragazze di buona famiglia vivevano di fatto segregate (cfr. Platone, *Teeteto* 149d sgg.). L'imprecazione nasconde un'allusione parodica al primo verso della *Medea* di Euripide, che richiama, per quanto in modo assai indiretto, il modello archetipico delle disavventure coniugali, quelle della celebre maga orientale e del suo incostante seduttore tessalo Giasone. L'operato della mezzana rappresenta una sorta di causa prima che inqua-

FIDIPPIDE Ma smettila, e lasciami dormire.

STREPSIADE Sì, sì, tu dormi. Ma ti avverto: questi debiti ricadranno tutti sopra la tua testa.[18] – Ahimè, le fosse preso un colpo, alla mezzana[19] che mi mise voglia di sposare tua madre. – Io vivevo in campagna, una vita deliziosa, con la muffa alle pareti, pulizia poca, una cosa come viene viene: ma c'erano le api, le pecore, la pasta d'olive! E a un certo punto, contadino com'ero, ho sposato una di città, una nipote di Megacle figlio di Megacle,[20] una altezzosa, elegante, messa su come una gran donna.[21] La prima notte ci sono andato a letto che ancora odoravo di mosto, di fichi secchi, di lana, tutto in

dra *ab origine* le dinamiche di questa commedia in un ambito retorico-persuasivo. La passività di Strepsiade, tradotta drammaticamente in ottemperanza supina di fronte all'azione del λόγος, motiva il suo interesse spiccato per il controllo del mezzo verbale, nel quale il vecchio immagina un'arma irresistibile proprio in quanto di essa è stato vittima abituale. Il termine ἐπῆρε costituisce inoltre un interessante punto di contatto fra la sfera erotica (cfr. *Lisistrata* 937, dove il verbo significa 'rizzarsi' detto del membro maschile) e l'ambito della persuasione (cfr. *Uccelli* 1447-49, dove ha invece il senso metaforico di 'esaltare, sollevare' con le parole). Di questo tiene naturalmente conto la traduzione.

[20] [v. 46]. È documentato nel demo di Alopece un Megacle di Megacle, vincitore con la quadriga alle Olimpiadi del 436 e segretario dei tesorieri di Atena nel 428. È di gran lunga più probabile spiegare la scelta del nome con il suo carattere genericamente nobile e magniloquente piuttosto che come allusione specifica – anche se la ricorrenza del nome nella famiglia degli Alcmeonidi, cui appartenevano ad esempio Cimone, Pericle e Alcibiade, ha ispirato a volte analisi anche troppo puntigliose delle presunte allusioni personali (cfr. in particolare Ambrosino 1986-87).

[21] [v. 48]. Il greco ha un conio verbale, ἐγκεκοισυρωμένην, derivato dal nome Cesira, personaggio malcerto (secondo Shear 1963 sono identificabili almeno tre omonime). I più recenti studi prosopografici (Davies 1971; Lapini 1990) tendono a enfatizzare il valore storico delle notizie, contenute anche nei commenti antichi (a questo passo, nonché a *Nuvole* 800; *Acarnesi* 614; *Pace* 451), circa i rapporti fra Cesira e la famiglia degli Alcmeonidi. Ma non è da escludere l'ipotesi che si tratti solo di un prototipo antonomastico per '*grande dame*' (così ad esempio Dover 1968, pp. 99-100). Sono in ogni caso da respingere le illazioni di Brown 1991, che delinea in dettaglio la precaria situazione patrimoniale della famiglia della sposa a partire da indizi discutibilmente interpretati. Analogamente Griffith 1993 esagera nel presupporre nella fisionomia della madre di Fidippide un rapporto intertestuale con il fr. 1,57 sgg. di Semonide.

ἡ δ' αὖ μύρου, κρόκου, καταγλωττισμάτων,
δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος.
οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὡς ἀργὸς ἦν, ἀλλ' ἐσπάθα,
ἐγὼ δ' ἂν αὐτῇ θοἰμάτιον δεικνὺς τοδὶ
55 πρόφασιν ἔφασκον· ὦ γύναι, λίαν σπαθᾷς.

ΟΙΚΕΤΗΣ
ἔλαιον ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ.
Στ. οἴμοι. τί γάρ μοι τὸν πότην ἧπτες λύχνον;
δεῦρ' ἔλθ' ἵνα κλάῃς.
Οἰ. διὰ τί δῆτα κλαύσομαι;
Στ. ὅτι τῶν παχειῶν ἐνετίθεις θρυαλλίδων.
60 μετὰ ταῦθ', ὅπως νῷν ἐγένεθ' υἱὸς οὑτοσί,
ἐμοί τε δὴ καὶ τῇ γυναικὶ τἀγαθῇ,
περὶ τοὐνόματος δὴ 'ντεῦθεν ἐλοιδορούμεθα.

[22] [v. 50]. La sintetica descrizione dei due diversi mondi incarnati dall'improbabile coppia convoglia senz'altro su Strepsiade l'adesione emotiva del destinatario: il mondo rurale, qui definito da una selezione di referenti emblematici, è valore cardine del genere comico – soprattutto nelle commedie degli anni di guerra. Si noti peraltro che la polarità sfuma verso un contrasto fra opulenza e scialo più specifico delle *Nuvole*: la περιουσία, l'esuberanza della fertilità, incarna l'idea astratta di un benessere che si identifica col ricevere senza mai dare, e che esprime appieno l'utopia personale del vecchio protagonista. Il termine significa peraltro anche 'guadagno' (cfr. Montanari 1995, p. 1558), e in questo senso precisa meglio la natura della licenziosità femminile, che si realizza invece attraverso lo «sperpero», la δαπάνη: quel regime di spese eccessive che alimenta fino alla paranoia il terrore del dissanguamento del vecchio marito, e che si trova alleato, non a caso, con la paura ben più concreta dell'inadeguatezza fisica (v. 55).

[23] [v. 51]. Nel testo: «di croco»; gli abiti tinti col giallo di croco erano un indumento di lusso, che nella *Lisistrata* sembra essenziale alla seduzione del marito (cfr. vv. 219 sgg.).

[24] [v. 52]. L'originale ha «Coliade e Genetillide»: l'equivoco si basa sulla paronomasia del primo nome con κωλῆ, 'membro'. Coliade è Afrodite, così detta dal suo tempio sul capo omonimo, a circa quattro km dal Falero, dove si svolgeva una festa femminile in suo onore (cfr. *Lisistrata* 2); Genetillide è invece una dea della fertilità. La traduzione sviluppa uno spunto di Turato 1995.

[25] [v. 53]. Seguo Paduano 1979 nel tradurre 'tessere' con 'fare il filo', per mantenere in italiano l'ambiguità maliziosa del greco.

[26] [vv. 53-55]. La battuta è al tempo stesso di grande rilevanza connotativa e di difficile esegesi, anche per l'indecifrabile *stage direction* implicita nell'ostensione del mantello. Di essa ci sfuggono purtroppo le sfu-

abbondanza; lei invece[22] profumava di unguenti e di vesti preziose,[23] di baci con la lingua, di sperperi e di gozzoviglie, tutta devota a Santa Bona e a Nostra Signora di Loritto.[24] Non era mica pigra, a fare il filo,[25] questo non posso dirlo; anzi, ci dava dentro anche troppo, e io cercavo scuse: «Guarda che mantello mi ritrovo», le dicevo, «secondo me, tesoro, tiri troppo la corda».[26]

SERVO Non c'è più olio nella lampada.

STREPSIADE Vorrei vedere: perché sei andato ad accendere proprio quella che beve? Se t'acchiappo ti riempio di botte.[27]

SERVO A me? E perché?

STREPSIADE Perché ci hai messo lo stoppino grosso. – Quando poi nacque il bambino, allora fra me e la mia signora ci fu un po' di maretta, per via del nome. Lei ci voleva in-

mature comiche, legate con ogni probabilità alla sola indicazione di regia. Ma è fuor di dubbio il *double entendre* sessuale del verbo, che in senso proprio significa 'pettinare la trama con la spatola' (un'operazione che serviva a compattare il tessuto nel telaio verticale), mentre in senso metaforico esso vale genericamente 'dissipare' (cfr. Difilo fr. 46,26; Demostene XIX 43). La sfumatura di eccesso sessuale non è provata da confronti sicuri, e si incontra esplicitamente solo in un passo molto posteriore (cfr. Luciano, *Il lutto* 17), dove è derivata chiaramente per analogia dall'uso metaforico. Insistendo sulla caratterizzazione della moglie come lasciva e spendacciona, la battuta di Strepsiade illumina ulteriormente la difficile situazione pulsionale del personaggio: soddisfare la donna, come in fondo il figlio, perfetto omologo di lei, è possibile solo attraverso il dissanguamento – reale e figurato – del vecchio padre di famiglia. E le resistenze pretestuose all'eccesso libidico della consorte – per lo spazio fulmineo di un *Witz* – completano senza sforzo il quadro della compatta struttura psichica del personaggio: il suo timore ossessivo della perdita dei beni appare come naturale riflesso di una perdita di autorità paterna di cui la senilità *impotente* è, se non radice, almeno causa concomitante.

[27] [v. 59]. La *gag* sembra di repertorio (cfr. *Vespe* 249-53; Platone comico fr. 206) – ma risparmiare sull'illuminazione è un pensiero ricorrente (cfr. *Acarnesi* 35; *Nuvole* 613-14). Ciononostante l'interruzione burlesca col servo pertinentizza la parsimonia del personaggio in una situazione che, nel suo piccolo, ricalca da vicino i problemi col figlio (sperpero per iniziativa altrui, senza godimento per Strepsiade e con l'aggravante di non potersi opporre con un atto di forza: il servo con ogni probabilità si sottrae alle percosse, che di norma vengono sottolineate da parole e indicazioni inequivocabili qui assenti).

ἡ μὲν γὰρ ἵππον προσετίθει πρὸς τοὔνομα,
Ξάνθιππον ἢ Χάριππον ἢ Καλλιππίδην,
65 ἐγὼ δὲ τοῦ πάππου ’τιθέμην Φειδωνίδην.
τέως μὲν οὖν ἐκρινόμεθ’· εἶτα τῷ χρόνῳ
κοινῇ ξυνέβημεν κἀθέμεθα Φειδιππίδην.
τοῦτον τὸν υἱὸν λαμβάνους’ ἐκορίζετο·
“ὅταν cὺ μέγας ὢν ἅρμ’ ἐλαύνῃς πρὸς πόλιν,
70 ὥcπερ Μεγακλέης, ξυcτίδ’ ἔχων—” ἐγὼ δ’ ἔφην·
“ὅταν μὲν οὖν τὰς αἶγας ἐκ τοῦ φελλέως,
ὥcπερ ὁ πατήρ cου, διφθέραν ἐνημμένος—”.
ἀλλ’ οὐκ ἐπείθετο τοῖς ἐμοῖς οὐδὲν λόγοις,
ἀλλ’ ἵππερόν μου κατέχεεν τῶν χρημάτων.
75 νῦν οὖν ὅλην τὴν νύκτα φροντίζων ὁδοῦ
μίαν ηὗρον ἀτραπὸν δαιμονίως ὑπερφυᾶ,
ἣν ἢν ἀναπείcω τουτονί, cωθήcομαι.
ἀλλ’ ἐξεγεῖραι πρῶτον αὐτὸν βούλομαι.
πῶς δῆτ’ ἂν ἥδιcτ’ αὐτὸν ἐπεγείραιμι; πῶς;
80 Φειδιππίδη, Φειδιππίδιον.
Φε. τί, ὦ πάτερ;
Cτ. κύcον με καὶ τὴν χεῖρα δὸς τὴν δεξιάν.

[28] [v. 64]. Santippo, nome relativamente comune nell’aristocrazia ateniese, si chiamava anche il padre di Pericle; Callippide era invece il nome di un attore tragico attivo intorno al 420; ancora una volta però non possiamo stabilire se si tratta di un’allusione personale o di una generica coincidenza. Sulla connotazione etimologica del nome Carippo si veda sopra l’*Introduzione*, p. 42, n. 73.

[29] [v. 65]. Fidonide è connesso etimologicamente a φείδεσθαι, ‘risparmiare’; sulle implicazioni connotative di questa scelta si veda sopra, p. 42 e n. 74.

[30] [vv. 70-72]. I due indumenti contrapposti sono la ξυστίς, un mantello tinto di porpora o di croco indossato in occasioni solenni, e la διφθέρα, la veste di cuoio tipica di contadini o di schiavi in cui Stone 1981, pp. 166-67 riconosce il costume teatrale dei pastori.

[31] [v. 73]. Si infrangono in questa assennata constatazione di impotenza tutti i sogni che il padre ha concepito per un figlio a propria immagine e somiglianza. Ma si noti che le radici di un conflitto generazionale che innerva di fatto l’intera commedia vengono ricondotte a una questione persuasiva (πείθειν/πείθεσθαι, ‘convincere’/‘dare retta’) di cui l’*under-*

filare un -ippo a tutti i costi, Santippo, Carippo o Callippide,[28] io invece volevo un nome al risparmio,[29] Fidonide, come mio padre. Abbiamo discusso un bel po', poi ci siamo messi d'accordo e l'abbiamo chiamato Fidippide. Lei lo prendeva in braccio e lo coccolava: «Quando sarai grande guiderai un carro su alla rocca, come lo zio Megacle, e avrai indosso un abito sfarzoso»; e io: «Allora porterai le capre via dalla pietraia, come papà, vestito di pelli conciate».[30] Ma di dar retta ai miei discorsi non ne voleva sapere;[31] anzi, pure alla roba mia ha attaccato la sua febbre da cavalli.[32] Ora è tutta la notte che ci penso, ho trovato una scorciatoia veramente straordinaria,[33] l'unica che mi porterà dritto dritto alla salvezza, se lui mi sta a sentire. Prima, però, lo devo svegliare. E senza essere brusco.[34] È una parola... Fidippide! Fidippide, bello di papà!...

FIDIPPIDE Che c'è, papà?

STREPSIADE Dammi un bel bacio, e qua la mano.

statement colloquiale non riesce a mascherare l'importanza. Al punto che – persa di vista ogni nozione di giustizia – Strepsiade si troverà a reclamare dal figlio un'adesione non diversa da un omaggio gerarchico: «Sbaglia, ma almeno darai retta a tuo padre!» (v. 861).

[32] [v. 74]. In greco il neologismo ἵππερος sembra distorsione umoristica di ἴκτερος, il nome tecnico dell'itterizia.

[33] [v. 77]. Già da questa prima cauta formulazione del progetto eroico trapelano i vizi strutturali che ne renderanno impossibile il successo: innanzitutto quella che Strepsiade ha escogitato è solo una «scorciatoia», un percorso tortuoso e incerto la cui misera consistenza è in aspro contrasto con la fatica di una riflessione durata «tutta la notte». In secondo luogo l'idea di Strepsiade si presenta niente meno che come una petizione di principio: subito dopo aver detto che il figlio non si è mai lasciato persuadere dai suoi consigli (v. 73), Strepsiade enuncia la condizione necessaria della salvezza, e cioè che il figlio si lasci appunto persuadere ad aiutarlo. Dallo scacco iniziale – Fidippide rifiuta sdegnosamente proprio di «dare retta» (v. 119) – discende in modo quasi geometrico quello definitivo. Non per caso una delle pecche strutturali più evidenti nell'impianto delle *Nuvole* deriva dal fatto che a metà della commedia (vv. 800 sgg.) il protagonista si troverà di nuovo *esattamente* nella posizione di partenza.

[34] [v. 79]. La cautela nello svegliare il figlio sembra volta a rafforzare l'immagine di capovolgimento dei ruoli familiari più che reale atto di *captatio benevolentiae*.

Φε. ἰδού. τί ἐcτιν;
Cτ. εἰπέ μοι, φιλεῖc ἐμέ;
Φε. νὴ τὸν Ποcειδῶ τουτονὶ τὸν ἵππιον.
Cτ. μή μοι γε τοῦτον μηδαμῶc τὸν ἵππιον·
85 οὗτοc γὰρ ὁ θεὸc αἴτιόc μοι τῶν κακῶν.
ἀλλ' εἴπερ ἐκ τῆc καρδίαc μ' ὄντωc φιλεῖc,
ὦ παῖ, πιθοῦ.
Φε. τί οὖν πίθωμαι δῆτά coι;
Cτ. ἔκcτρεψον ὡc τάχιcτα τοὺc cαυτοῦ τρόπουc
καὶ μάνθαν' ἐλθὼν ἃν ἐγὼ παραινέcω.
90 Φε. λέγε δή, τί κελεύειc;
Cτ. καί τι πείcει;
Φε. πείcομαι,
νὴ τὸν Διόνυcον.
Cτ. δεῦρό νυν ἀπόβλεπε.
ὁρᾷc τὸ θύριον τοῦτο καὶ τοἰκίδιον;
Φε. ὁρῶ. τί οὖν τοῦτ' ἐcτὶν ἐτεόν, ὦ πάτερ;
Cτ. ψυχῶν cοφῶν τοῦτ' ἐcτὶ φροντιcτήριον.
95 ἐνταῦθ' ἐνοικοῦc' ἄνδρεc οἳ τὸν οὐρανὸν
λέγοντεc ἀναπείθουcιν ὡc ἔcτιν πνιγεύc,
κἄcτιν περὶ ἡμᾶc οὗτοc, ἡμεῖc δ' ἄνθρακεc.

[35] [v. 83]. Il cavallo è animale sacro a Posidone, che lo aveva creato durante la contesa con Atena per l'Attica. Il giuramento di Fidippide è quello proprio del ceto equestre (cfr. *Cavalieri* 551). Il deittico τουτονί nel testo presuppone la presenza in scena di un'immagine del dio.

[36] [v. 85]. Un passaggio delicato: nuoce non poco a Strepsiade il non essere capace di riconoscere lucidamente i veri responsabili delle sue difficoltà. In questo caso il padre enfatizza il ruolo del dio malevolo, scagionando implicitamente il figlio cui si trova a chiedere soccorso. Ma, anche al di là della comprensibile *captatio benevolentiae*, questa mossa argomentativa rivela la disponibilità di Strepsiade a identificare in agenti esterni le cause ultime dei problemi. Così facendo, egli istituisce una sorta di equivalenza subliminale fra divinità, giustizia e ordine costituito che in un certo senso lo predispone sin d'ora all'empia azione educativa dei sofisti.

[37] [v. 88]. Il testo di Dover, basato su una variante testimoniata dal solo codice estense (E), non conserva il richiamo al nome del protagonista, che sembra invece al centro di un insieme coerente di allusioni etimolo-

FIDIPPIDE Va bene, ma che c'è?

STREPSIADE Dimmi: mi vuoi bene?

FIDIPPIDE Certo che sì, per i cavalli di Posidone![35]

STREPSIADE Per carità, non mi parlare di Posidone e di cavalli! È proprio lui la causa dei miei guai.[36] Invece, figlio mio, se mi ami davvero con tutto il cuore, dammi retta...

FIDIPPIDE Darti retta in che?

STREPSIADE Cambia vita al più presto[37] e vai a imparare quello che ti consiglio.

FIDIPPIDE D'accordo, dimmi cosa vuoi.

STREPSIADE Ma mi darai un po' retta?

FIDIPPIDE Certo, per Dioniso.

STREPSIADE Allora vieni qui e guarda: la vedi quella porticina e quella casetta?

FIDIPPIDE Sì; ma che cos'è di preciso, papà?

STREPSIADE Quello è un pensatoio di anime sapienti. Ci abitano uomini che parlando ti convincono che il cielo è una stufa che ci sta intorno e noi siamo il carbone.[38] Se li pa-

giche (cfr. ad es. vv. 36; 434; 450; 792; 1455). Sul problema si veda anche oltre, n. 142.

[38] [vv. 95-97]. Un fugace accenno a questa bizzarra teoria torna negli *Uccelli*, del 414 (v. 1001); questo ci porta a credere che la burla alluda a una precisa teoria naturalistica: i commenti antichi fanno il nome di un filosofo quasi del tutto sconosciuto, un certo Ippone di Samo (ma anche la città di provenienza è incerta) ricordato dalle fonti solo per la sua cosmologia materialistica. Al di là della più o meno attendibile *Quellenforschung*, è opportuno in questa sede sottolineare i tratti connotativi più interessanti: già il primo elemento dottrinario attribuito da Strepsiade ai sofisti pone infatti l'uomo in una posizione svantaggiosa, che lo destina implicitamente a *consumarsi* per fornire calore. Questo particolare è in qualche misura coerente con il profilo complessivo del personaggio, i cui moventi appaiono oscuramente dominati proprio dalla paura della consunzione. Questo risulta con forza dalla scena con le cimici (vv. 694 sgg.), ma anche da battute isolate (cfr. ad es. vv. 481; 1327). È in ogni caso da escludere il riferimento a Senofane 21A38 Diels-Kranz più volte ipotizzato dai commentatori: nel frammento di Senofane i carboni accesi non sono una metafora, né si riferiscono agli uomini, ma rappresentano la sostanza delle stelle, che per il filosofo sono infatti braci di «nuvole carbonizzate».

οὗτοι διδάσκουσ', ἀργύριον ἤν τις διδῷ,
λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κἄδικα.
100 Φε. εἰσὶν δὲ τίνες;
Στ. οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοὔνομα.
μεριμνοφροντισταὶ καλοί τε κἀγαθοί.
Φε. αἰβοῖ, πονηροί γ', οἶδα. τοὺς ἀλαζόνας,
τοὺς ὠχριῶντας, τοὺς ἀνυποδήτους λέγεις,
ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν.

[39] [v. 98]. Molto è stato scritto su questo inciso, che rappresenta una delle difficoltà principali per i sostenitori della storicità del Socrate delle *Nuvole*; né Platone né Senofonte ammettono infatti che Socrate abbia mai accettato compensi per i suoi insegnamenti, tutt'al contrario dei sofisti, di cui erano invece risaputi gli onorari, a volte esorbitanti (cfr. ad es. Platone, *Cratilo* 384b; Aristotele, *Retorica* 1415b; Diogene Laerzio IX 52). Le *Nuvole*, come tutti riconoscono, sono però esplicite nel menzionare un compenso (vv. 245-46; 1146-47), e alimentano in qualche misura il paradosso dei sofisti ben retribuiti e tuttavia digiuni e straccioni. Tutto sarebbe più facile se si badasse – invece di insistere su confronti extratestuali non verificabili – alle dinamiche specifiche del testo e dei singoli personaggi; nella fattispecie tutti e tre i riferimenti al compenso di Socrate provengono da un moto spontaneo di Strepsiade cui non corrisponde, da parte di Socrate, il benché minimo riscontro (la battuta sui «milioni» pagati da Iperbolo, v. 876, è evidentemente una *boutade* a sé stante, e non viene infatti ripresa da ulteriori accenni alla retta dovuta da Fidippide). Questo non è casuale, poiché permette di ricondurre anche il pagamento di Socrate all'inclinazione compulsiva di Strepsiade per l'erogazione; lo confermano *ad abundantiam* battute sparse nel testo ma coerentemente solidali a questo tema: anche ai vv. 678-79, ad esempio, l'entusiasmo del vecchio per un contenuto affatto marginale della lezione si manifesta con il desiderio di elargire al maestro (διαλφιτώσω, propriamente 'riempirò di farina') proprio quegli ἄλφιτα di cui egli sente di essere espropriato dal figlio (v. 106). Fin da questo verso, dunque, Strepsiade si espone volontariamente a una tipica situazione di *double bind*: per riguadagnare il terreno perduto egli sente di non poter fare a meno di perderne ancora. L'indifferenza dei filosofi al guadagno non fa che aggravare la posizione del protagonista, dimostrando che la sua cedevolezza è congenita e inguaribile, e in nessun modo determinata dalle circostanze.

[40] [v. 99]. Strepsiade espone i presupposti della propria idea, che appare sorretta da una fede aprioristica e incondizionata nel potere della parola. La vittoria verbale – cioè quella in un agone persuasivo, astratto ma soprattutto giudiziario – arriverà ad equivalere, nelle fantasie del perso-

ghi,[39] questi ti insegnano a parlare e a vincere con la ragione o col torto.[40]

FIDIPPIDE E chi sarebbero?

STREPSIADE Di preciso non so come si chiamano.[41] Ma sono gente onesta, speculatori pieni di pensieri.[42]

FIDIPPIDE Sì, quei mascalzoni! Li conosco bene: tu vuoi dire quegli imbroglioni con la faccia gialla che vanno in giro scalzi, tipo quel disgraziato di Socrate e Cherefonte.[43]

naggio, a una rivalsa esistenziale complessiva. La precisazione καὶ δίκαια κἄδικα, 'giusto o ingiusto', illustra meglio l'orientamento di questa associazione: il nesso, di solito lessicalizzato (cfr. *Acarnesi* 373; *Cavalieri* 256; ma cfr. anche *Pluto* 233 e *Cavalieri* 800), è inteso da Strepsiade in senso proprio – e le ulteriori informazioni dei vv. 115-16 confermano che la vittoria «ingiusta» è l'unica che egli si preoccupi effettivamente di conseguire. L'associazione fra νικᾶν, 'vincere', e λέγειν, 'parlare', è del resto comune (cfr. v. 432; *Acarnesi* 626; Eschilo, *Agamennone* 583), ma solo qui e ai vv. 115-16 la vittoria si applica a una posizione consapevolmente ingiusta (cfr. anche vv. 657; 885; 1140-41; 1174-75).

41 [v. 100]. Strepsiade mostra di non possedere informazioni precise sui sofisti e si allontana anche in questo dal normale profilo protagonistico, che presuppone invece un controllo totale dei mezzi di salvezza. Nel modo di fare incerto e approssimativo del personaggio sono pertanto già implicite le ragioni del suo fallimento pratico, e nella scelta di una soluzione sbagliata e inopportuna per un problema tutto sommato degno di solidarietà risiede la principale causa della sua "negatività". Il problema è discusso in dettaglio nell'*Introduzione*, pp. 24 sgg.

42 [v. 101]. Nella traduzione del ridondante conio μεριμνοφροντισταί ho cercato di mettere in evidenza alcuni elementi polisemici dell'originale: in entrambi i verbi φροντίζω e μεριμνάω, infatti, è piuttosto marcata la sfumatura 'avere pensieri, essere preoccupato', che si sovrappone al significato base 'pensare, meditare'. Μεριμνάω, in particolare, si presenta a volte come sinonimo spregiativo dell'attività intellettuale.

43 [v. 104]. Amico e discepolo di Socrate, esiliato da Atene nel 404, rientrato nel 403 a seguito di Trasibulo e morto prima del 399. Compare spessissimo come bersaglio comico, in Aristofane (cfr. *Vespe* 1412; *Uccelli* 1296; 1564; *Telmessi* fr. 552; *Stagioni* fr. 584; *Drammi ovvero Niobo* fr. 295) e nelle opere di altri poeti (Cratino; Eupoli). Ha probabilmente ragione Guidorizzi 1996, pp. 203-4 a sostenere che questa sua popolarità sulla scena comica rende difficile postulare che qui Cherefonte sia vestigio di un personaggio più sviluppato nella prima versione (Russo 1984², p. 161) o di uno abbozzato e non compiuto nella revisione (Dover 1968, pp. xcv-xcvii).

105 Στ. ἢ ἤ, σιώπα. μηδὲν εἴπῃς νήπιον.
ἀλλ' εἴ τι κήδει τῶν πατρῴων ἀλφίτων,
τούτων γενοῦ μοι, σχασάμενος τὴν ἱππικήν.
Φε. οὐκ ἂν μὰ τὸν Διόνυσον εἰ δοίης γέ μοι
τοὺς Φασιανοὺς οὓς τρέφει Λεωγόρας.
110 Στ. ἴθ', ἀντιβολῶ σ', ὦ φίλτατ' ἀνθρώπων ἐμοί,
ἐλθὼν διδάσκου.
Φε. καὶ τί σοι μαθήσομαι;
Στ. εἶναι παρ' αὐτοῖς φασιν ἄμφω τὼ λόγω,
τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα.
τούτοιν τὸν ἕτερον τοῖν λόγοιν, τὸν ἥττονα,
115 νικᾶν λέγοντά φασι τἀδικώτερα.
ἢν οὖν μάθῃς μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον,
ἃ νῦν ὀφείλω διὰ σέ, τούτων τῶν χρεῶν
οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί.
Φε. οὐκ ἂν πιθοίμην· οὐ γὰρ ἂν τλαίην ἰδεῖν

[44] [v. 106]. L'espressione πατρῴων ἀλφίτων, «del pane di papà», altera qui il nesso tradizionale πατρῷα χρήματα, 'beni paterni' (cfr. *Uccelli* 1658), orientandolo verso una sfera di concretezza materiale in cui il possesso di beni e le forme elementari del sostentamento vengono a coincidere. Dalla variazione si evince altresì che la ricchezza messa in pericolo da Fidippide non ha un'autonomia ontologica rispetto al padre: al contrario, il patrimonio rappresenta la sostanza nutritiva da cui dipende la stessa identità del vecchio. Si vedano a questo proposito le note ai vv. 13 e 714.

[45] [v. 109]. Allevare uccelli esotici o appariscenti era un tipico lusso aristocratico dell'Atene classica; Leogora, parente di Pericle e padre dell'oratore Andocide, è nominato più volte dai comici come gaudente notorio (cfr. ad esempio Platone comico, *L'afflitto* fr. 114,2); ambasciatore nel 426 presso il re di Macedonia, fu coinvolto nello scandalo delle erme, ma, a differenza del figlio, riuscì a sottrarsi all'esilio. Era già morto nel 405.

[46] [v. 112]. La dottrina del doppio discorso, caratteristica in generale dell'intera retorica sofistica (si consideri ad esempio il trattato anonimo Δισσοὶ λόγοι, *Doppi discorsi*, composto in lingua dorica prima della fine del V secolo), è associata in particolare a Protagora di Abdera, fautore di un relativismo etico in base al quale in ogni questione possono essere sostenute con uguale forza posizioni antipodiche. Protagora insegnò spesso ad Atene, dove era in contatto con ambienti aristocratici e dove fu abbastanza in vista da ispirare una delle più importanti commedie di Eupoli, gli *Adulatori*, rappresentata nel 421 – nonché il dialogo platonico che porta il suo nome, composto molto più tardi. Morì settantenne intor-

STREPSIADE Per carità, sta' zitto. Non dire fesserie. Se un poco t'importa il pane di papà,[44] diventa uno di loro e lascia perdere i cavalli.

FIDIPPIDE Ma neanche se mi regali i fagiani di Leogora.[45]

STREPSIADE Ti prego, vacci. Tu che sei la persona più cara sulla terra, vacci e impara.

FIDIPPIDE E che cosa ti dovrei imparare?

STREPSIADE Pare che da loro si trovino entrambi i discorsi, quello peggiore e quello migliore, quale che sia.[46] Dicono che il peggiore ha la meglio anche se ha torto.[47] Perciò se tu mi impari quel discorso, quello ingiusto, dico, di tutti i debiti che ho per colpa tua non restituirei un centesimo a nessuno.[48]

FIDIPPIDE Niente da fare.[49] Senza un bel colorito, i cava-

no al 415. Delle sue opere (*Verità o Discorsi demolitori*; *Sull'essere*; *Grande discorso*; *Sugli dèi*; *Antilogie*) ci restano pochissimi frammenti.

[47] [v. 115]. Ancora una spia della malafede del protagonista e della totale dipendenza delle sue opinioni dalle chiacchiere di piazza (φασί); su questo punto vd. il par. 9 dell'*Introduzione*.

[48] [vv. 115-18]. La battuta contiene l'esposizione articolata dell'idea comica, ed è rilevante soprattutto perché connette le realtà del pensatoio alle opinioni approssimative di Strepsiade in modo da farle quasi magicamente derivare da esse. La polarità fra discorso migliore e peggiore riflette una sorta di opinione vulgata recepita opportunisticamente da Strepsiade, più che la reale organizzazione dei programmi di studio nel pensatoio – come prova il disinteresse iniziale di Socrate per la dialettica, da lui posposta a più neutri problemi di ortosemia e di grammatica. Non solo: numerose riprese puntuali di associazioni e di nessi specifici di Strepsiade nel corso dell'agone dei discorsi (vv. 889 sgg.), a cominciare dai vv. 882-85, modellati su 112-18, portano a credere che lo scontro diretto fra un λόγος giusto e uno ingiusto ma dialetticamente superiore sia quasi un'esplicitazione drammatica del peculiare assetto psichico e culturale del personaggio che ne parla. Sul problema vd. anche nn. 218, 243, 244.

[49] [v. 119]. Il rifiuto di Fidippide ribadisce lo schieramento consueto della coppia madre-figlio contro il padre, anteponendo obblighi di natura sociale a vincoli personali e familiari. È in primo luogo la mancanza di capacità persuasiva di Strepsiade nei confronti del figlio (cfr. anche vv. 73 e 797-800, dove la distanza di classe fra padre e figlio si appoggia alla minacciosa esuberanza di forze del giovane cavaliere) a dare corpo al suo spasmodico bisogno di impadronirsi delle tecniche persuasive; il desiderio di non restituire il debito copre infatti, come ogni azione ossessiva, la più profonda esigenza di rettificare il proprio ruolo autoritario compromesso.

120 τοὺc ἱππέαc τὸ χρῶμα διακεκναιcμένοc.
Cτ. οὐκ ἄρα μὰ τὴν Δήμητρα τῶν γ' ἐμῶν ἔδει
οὔτ' αὐτὸc οὔθ' ὁ ζύγιοc οὔθ' ὁ caμφόραc,
ἀλλ' ἐξελῶ c' εἰc κόρακαc ἐκ τῆc οἰκίαc.
Φε. ἀλλ' οὐ περιόψεταί μ' ὁ θεῖοc Μεγακλέηc
125 ἄνιππον. ἀλλ' εἴcειμι, coῦ δ' οὐ φροντιῶ.
Cτ. ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μέντοι πεcών γε κείcομαι,
ἀλλ' εὐξάμενοc τοῖcιν θεοῖc διδάξομαι
αὐτὸc βαδίζων εἰc τὸ φροντιcτήριον.
πῶc οὖν γέρων ὢν κἀπιλήcμων καὶ βραδὺc
130 λόγων ἀκριβῶν cκινδαλάμουc μαθήcομαι;
ἰτητέον. τί ταῦτ' ἔχων cτραγγεύομαι
ἀλλ' οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν; παῖ, παιδίον.

ΜΑΘΗΤΗC
βάλλ' εἰc κόρακαc. τίc ἐcθ' ὁ κόψαc τὴν θύραν;
Cτ. Φείδωνοc υἱὸc Cτρεψιάδηc Κικυννόθεν.
135 Μα. ἀμαθήc γε νὴ Δί', ὅcτιc οὑτωcὶ cφόδρα
ἀπεριμερίμνωc τὴν θύραν λελάκτικαc
καὶ φροντίδ' ἐξήμβλωκαc ἐξηυρημένην.

[50] [v. 120]. Pallide erano le donne segregate – o i calzolai chiusi in bottega (cfr. *Lisistrata* 414; *Ecclesiazuse* 432): gli uomini liberi, soprattutto i militari, erano di norma abbronzati per la vita all'aria aperta.

[51] [v. 122]. «Pariglia» è traduzione generica di ζύγιος, il 'cavallo da stanga' che occupava le due posizioni centrali nel tiro a quattro. I cavalli esterni, o 'bilancini', si chiamavano in greco σειραφόροι (cioè legati con una corda, σειρά), e sono ricordati da Strepsiade al v. 1300.

[52] [v. 126]. I termini greci πίπτειν e κεῖσθαι appartengono al lessico speciale della lotta. Concordo con Turato 1995, p. 194 n. 28 nel respingere l'interpretazione di Rossi 1973-74, accettata da Mastromarco 1983 e Degani 1990, che vede in questo verso un'allusione cifrata alla situazione canonica del *paraklausithyron*, il canto dell'innamorato respinto di fronte alla porta chiusa dell'amata.

[53] [v. 129]. La mancanza di memoria e di agilità mentale costituiscono bagaglio specifico di Strepsiade, e contribuiscono in misura considerevole allo sviluppo dell'azione drammatica: dopo che la definitiva "bocciatura" alla scuola di Socrate (vv. 789-90) avrà confermato le perplessità iniziali del personaggio, sarà anche la sua smemoratezza senile (v. 855) a vincere le ultime resistenze di Fidippide. Inquadrata nella congiuntura iniziale, comunque, la smemoratezza del vecchio, che egli stesso asserirà intimamente legata alla propria insolvibilità (v. 485), sembra piuttosto

lieri non avrei più nemmeno il coraggio di guardarli in faccia.[50]

STREPSIADE Allora hai smesso, per Demetra, di mangiare alle mie spalle, tu, pariglia[51] e purosangue: ti sbatto fuori di casa, in malora.

FIDIPPIDE Tanto zio Megacle non mi lascia mica senza cavalli. Anzi: me ne vado; capirai quanto me ne frega, di te.

STREPSIADE Guarda che io magari casco, ma mica resto a terra![52] Piuttosto, devo pregare gli dèi, perché a studiare al Pensatoio ci voglio andare io in persona. Ma come farò, vecchio, stordito e smemorato come sono,[53] a imparare tutti quei discorsi precisi che spaccano il capello in quattro? Su, via, mi devo muovere. Perché me ne sto qui appeso[54] invece di bussare? C'è qualcuno?

DISCEPOLO Ma va' all'inferno! Chi è che bussa?

STREPSIADE Sono Strepsiade di Fidone, vengo da Cicinna.[55]

DISCEPOLO Sei davvero un ignorante, perdio: hai dato a quella porta dei colpi così senza criterio che m'hai fatto abortire un pensiero appena trovato.

connessa a una sorta di rimozione della propria paternità esautorata – o almeno in rapporto biunivoco con essa: se il figlio ha preso il sopravvento in casa è sì perché il padre è vecchio e svampito, ma è altrettanto vero che ridursi povero demente è il miglior modo per minimizzare o addirittura non ammettere l'esistenza del problema.

[54] [v. 131]. Le esitazioni del protagonista in procinto di intraprendere l'azione "eroica" sono espresse con lo stesso verbo στραγγεύομαι, 'ho lo stranguglione', anche negli *Acarnesi* (v. 126). La coincidenza verbale e funzionale aiuta a mettere meglio in evidenza le disparità: l'indugio di Diceopoli, eroe dal profilo impeccabile, è solo l'estremo contenimento dell'energia vitale che scatenerà il progetto rivoluzionario; l'azione di Strepsiade, protagonista anomalo e quasi *malgré lui*, è intrapresa invece con spirito titubante e malcerto: l'indugio vorrebbe essere una rincorsa, ma ha tutto il sapore di un atto di rassegnazione.

[55] [v. 134]. Demo della tribù Acamantide, di incerta ubicazione, comunque lontano dalla città (cfr. v. 138). La vicinanza alla casa dei sofisti è naturalmente un fatto di convenzione scenica, e non ha niente a che vedere con la residenza urbana di un proprietario terriero – che difatti conduce personalmente al pascolo le proprie capre (vv. 71-72).

Στ. ϲύγγνωθί μοι· τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγρῶν.
ἀλλ' εἰπέ μοι τὸ πρᾶγμα τοὐξημβλωμένον.
140 Μα. ἀλλ' οὐ θέμιϲ πλὴν τοῖϲ μαθηταῖϲιν λέγειν.
Στ. λέγε νυν ἐμοὶ θαρρῶν· ἐγὼ γὰρ οὑτοϲὶ
ἥκω μαθητὴϲ εἰϲ τὸ φροντιϲτήριον.
Μα. λέξω, νομίϲαι δὲ ταῦτα χρὴ μυϲτήρια.
ἀνήρετ' ἄρτι Χαιρεφῶντα Cωκράτηϲ
145 ψύλλαν ὁπόϲουϲ ἅλλοιτο τοὺϲ αὑτῆϲ πόδαϲ.
δακοῦϲα γὰρ τοῦ Χαιρεφῶντοϲ τὴν ὀφρῦν
ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τὴν Cωκράτουϲ ἀφήλατο.
Στ. πῶϲ δῆτα διεμέτρηϲε;
Μα. δεξιώτατα.
κηρὸν διατήξαϲ, εἶτα τὴν ψύλλαν λαβὼν
150 ἐνέβαψεν εἰϲ τὸν κηρὸν αὐτῆϲ τὼ πόδε,
κᾆτα ψυχείϲῃ περιέφυϲαν Περϲικαί.
ταύταϲ ὑπολύϲαϲ ἀνεμέτρει τὸ χωρίον.
Στ. ὦ Ζεῦ βαϲιλεῦ, τῆϲ λεπτότητοϲ τῶν φρενῶν.
Μα. τί δῆτ' ἄν, ἕτερον εἰ πύθοιο Cωκράτουϲ
155 φρόντιϲμα;
Στ. ποῖον; ἀντιβολῶ, κάτειπέ μοι.
Μα. ἀνήρετ' αὐτὸν Χαιρεφῶν ὁ Cφήττιοϲ
ὁπότερα τὴν γνώμην ἔχοι, τὰϲ ἐμπίδαϲ
κατὰ τὸ ϲτόμ' ᾄδειν ἢ κατὰ τοὐρροπύγιον.
Στ. τί δῆτ' ἐκεῖνοϲ εἶπε περὶ τῆϲ ἐμπίδοϲ;
160 Μα. ἔφαϲκεν εἶναι τοὔντερον τῆϲ ἐμπίδοϲ
ϲτενόν, διὰ λεπτοῦ δ' ὄντοϲ αὐτοῦ τὴν πνοὴν
βίᾳ βαδίζειν εὐθὺ τοὐρροπυγίου·
ἔπειτα κοῖλον πρὸϲ ϲτενῷ προϲκείμενον
τὸν πρωκτὸν ἠχεῖν ὑπὸ βίαϲ τοῦ πνεύματοϲ.

[56] [v. 135]. L'«ignoranza» rimproverata a Strepsiade viene da lui giustificata come contadina, ma è in realtà condivisa con altri "buffoni" aristofaneschi: cfr. *Pace* 1270-72; *Vespe* 1320-21, dove in particolare ignoranza (ἀμαθία) e rusticità (ἀγροικία) qualificano il comportamento screanzato del vecchio (cittadino) Filocleone. Siamo ormai lontani in ogni caso dall'idealizzazione dei vv. 43 sgg.

[57] [v. 137]. È piuttosto improbabile, visto il tono cursorio e l'ironia quasi impercettibile, che si tratti di un'allusione al metodo maieutico caratteristico di Socrate (cfr. Platone, *Teeteto* 148e sgg.).

STREPSIADE Scusami, è che sto di casa lontano, in campagna.[56] Ma dimmi un po' quest'affare che hai abortito.[57]

DISCEPOLO Spiacente, è lecito dirlo solo ai discepoli.[58]

STREPSIADE Dimmelo pure, allora: è proprio come discepolo che sono venuto al Pensatoio.

DISCEPOLO D'accordo, ma queste sono rivelazioni da Misteri: bada di tenerle segrete. Dunque, proprio oggi Socrate voleva sapere da Cherefonte quanto è lungo il salto di una pulce in rapporto alle zampette. Il fatto è che una pulce aveva punto un sopracciglio di Cherefonte e se l'era svignata saltando in testa a Socrate.

STREPSIADE E come ha fatto a misurarlo?

DISCEPOLO Con una trovata geniale. Ha sciolto della cera, e ci ha ficcato dentro i piedi della pulce: una volta induriti, le era cresciuto un bel paio di scarpette.[59] Gliele ha sfilate e con quelle ha misurato la distanza.

STREPSIADE Dio mio, che mente sopraffina!

DISCEPOLO Questo è niente, in confronto a un'altra pensata che ha avuto Socrate.

STREPSIADE Quale? Dimmela, ti prego!

DISCEPOLO Cherefonte di Sfetto[60] gli aveva chiesto se secondo lui le zanzare cantano con la bocca o con il deretano.

STREPSIADE E lui che ha risposto?

DISCEPOLO Ha detto che l'addome della zanzara è una strettoia assai sottile e che l'aria ci si infila a forza fino al deretano. Il culo, dunque, che è cavo, si trova dopo una strettoia, e risuona per la pressione dell'aria.

[58] [v. 140]. Le reticenze del discepolo connotano la scuola di Socrate come un centro di riti misterici, dove l'insegnamento è subordinato a un'iniziazione elitaria e vincolata al segreto.

[59] [v. 151]. In greco περσικαί, scarpe chiuse da donna.

[60] [v. 156]. Il demo di Cherefonte è scelto in modo da richiamare la vespa, σφήξ (così van Leeuwen 1898 e Degani 1990); tratto non irrilevante in una commedia dove agli insetti fastidiosi è affidato un importante ruolo connotativo: un'analisi del problema nel par. 6 dell'*Introduzione*, pp. 47 sgg.

165 Στ. cάλπιγξ ὁ πρωκτός ἐcτιν ἄρα τῶν ἐμπίδων.
ὦ τριcμακάριος τοῦ διεντερεύματος.
ἦ ῥᾳδίως φεύγων ἂν ἀποφύγοι δίκην
ὅcτις δίοιδε τοὔντερον τῆc ἐμπίδος.
Μα. πρῴην δέ γε γνώμην μεγάλην ἀφῃρέθη
170 ὑπ' ἀcκαλαβώτου.
Στ. τίνα τρόπον; κάτειπέ μοι.
Μα. ζητοῦντος αὐτοῦ τῆc cελήνης τὰc ὁδοὺc
καὶ τὰc περιφοράc, εἶτ' ἄνω κεχηνότος
ἀπὸ τῆc ὀροφῆc νύκτωρ γαλεώτης κατέχεcεν.
Στ. ἥcθην γαλεώτῃ καταχέcαντι Cωκράτους.
175 Μα. ἐχθὲc δέ γ' ἡμῖν δεῖπνον οὐκ ἦν ἑcπέραc.
Στ. εἶέν. τί οὖν πρὸc τἄλφιτ' ἐπαλαμήcατο;
Μα. κατὰ τῆc τραπέζης καταπάcαc λεπτὴν τέφραν,
κάμψαc ὀβελίcκον, εἶτα διαβήτην λαβών,
ἐκ τῆc παλαίcτραc θοἰμάτιον ὑφείλετο.
180 Στ. τί δῆτ' ἐκεῖνον τὸν Θαλῆν θαυμάζομεν;
ἄνοιγ' ἄνοιγ' ἀνύcαc τὸ φροντιcτήριον
καὶ δεῖξον ὡc τάχιcτά μοι τὸν Cωκράτη.
μαθητιῶ γάρ. ἀλλ' ἄνοιγε τὴν θύραν.

ὦ Ἡράκλεις, ταυτὶ ποδαπὰ τὰ θηρία;

[61] [v. 166]. Il greco ha un neologismo umoristico, διεντερεύματος, modellato su verbi come διειδέναι (qui al v. 168) o διερευνᾶν ('conoscere a fondo', 'investigare') e su ἔντερον, 'intestino'.

[62] [v. 168]. Un ragionamento illogico di questo tipo non rivela solo l'entusiasmo ingenuo di Strepsiade (così Dover 1968, p. 116), ma evidenzia l'accecata, autolesiva – e dunque colpevole – pervicacia con cui il protagonista si ostina a dare credito a un aiutante che già si indovina inadeguato. La riproposizione di ragionamenti analoghi ai vv. 1250-51 e 1283-84, collegati da Dover a questo passo, sembra invece dovuta non più alla volontà ingenua di credere per "fede" in qualcosa di insostenibile, ma all'esigenza viscerale di motivare "oggettivamente" l'ennesima spesa irragionevole (v. 1231).

[63] [v. 175]. La povertà, la magrezza (ovvio segnale di povertà: cfr. Ermippo fr. 36) e la fame sono in commedia una ragione sufficiente di biasimo – perché in esse è implicita la bassezza morale dell'individuo disposto a tutto: Socrate e i suoi amici sono ritenuti ἀλαζόνας, «impostori» (v. 102), in modo del tutto coerente con le accuse di povertà che si ritrovano nelle *Nuvole* e in Eupoli fr. 386,2. Sulla derisione della povertà si veda sopra, p. 26 e n. 54.

STREPSIADE Allora il culo delle zanzare è una trombetta! Che grand'uomo! Davvero una ricerca sviscerata in profondità![61] Certo per lui è facile cavarsela in ogni causa, se conosce a menadito le viscere delle zanzare![62]

DISCEPOLO L'altro giorno però un lucertolone gli ha fatto andare via una grande idea.

STREPSIADE Come, come? Racconta!

DISCEPOLO È successo di notte: lui stava investigando i percorsi della luna e i suoi giri. E allora, mentre guardava in alto a bocca aperta, un geco dal tetto gli ha cacato addosso.

STREPSIADE Che risate! Un geco che ha cacato addosso a Socrate!

DISCEPOLO Ieri sera poi non avevamo niente da mangiare.[63]

STREPSIADE Ah sì, eh? E allora? Quale astuta invenzione per la pappa?

DISCEPOLO Ha sparso un velo di cenere sulla tavola, ha piegato uno spiedino, l'ha puntato a compasso... e ha finito per fregare il mantello dalla palestra.[64]

STREPSIADE E poi la gente parla tanto di Talete![65] Su, su, aprimi il Pensatoio e fammi subito vedere Socrate: ho un tremendo bisogno... di imparare. Dai, apri la porta. (*vede alcune figure in pose strane*) Per Eracle... e queste che bestie sono?

[64] [v. 179]. Luogo vessatissimo e non ancora chiarito. Le ipotesi avanzate si possono dividere in tre gruppi: la difficoltà deriva da un guasto testuale, ad esempio da una lacuna fra il v. 178 e il 179 (poiché il contesto sembra mutare troppo bruscamente da una mensa comune all'inspiegabile «palestra»); ovvero il v. 179 non è che un'espressione metaforica per "riuscì a cavarsi d'impaccio" (distraendo i discepoli affamati); oppure ancora si tratta di un'allusione a un referente o a un modo di dire a noi ignoti. Quest'ultima ipotesi ha originato poi mille spiegazioni particolari, tra cui sembra prevalere l'idea che il testo alluda al furto di abiti (delitto eccezionalmente grave nell'Atene classica e coerente, in commedia, con la caratterizzazione spregiativa dei cialtroni disposti a tutto pur di procacciarsi il cibo).

[65] [v. 180]. Talete di Mileto (prima metà del VI sec. a.C.), il più antico pensatore della celebre scuola naturalistica ionica e figura antonomastica di sapiente.

185 Μα. τί ἐθαύμαcαc; τῷ cοι δοκοῦcιν εἰκέναι;
Cτ. τοῖc ἐκ Πύλου ληφθεῖcι, τοῖc Λακωνικοῖc.
ἀτὰρ τί ποτ' εἰc τὴν γῆν βλέπουcιν οὑτοιί;
Μα. ζητοῦcιν οὗτοι τὰ κατὰ γῆc.
Cτ. βολβοὺc ἄρα
ζητοῦcι. μή νυν τοῦτό γ' ἔτι φροντίζετε·
190 ἐγὼ γὰρ οἶδ' ἵν' εἰcὶ μεγάλοι καὶ καλοί.
τί γὰρ οἵδε δρῶcιν οἱ cφόδρ' ἐγκεκυφότες;
Μα. οὗτοι δ' ἐρεβοδιφῶcιν ὑπὸ τὸν Τάρταρον.
Cτ. τί δῆθ' ὁ πρωκτὸc εἰc τὸν οὐρανὸν βλέπει;
Μα. αὐτὸc καθ' αὑτὸν ἀcτρονομεῖν διδάcκεται.
195 ἀλλ' εἴcιθ', ἵνα μὴ 'κεῖνοc ὑμῖν ἐπιτύχῃ.
Cτ. μήπω γε μήπω γ', ἀλλ' ἐπιμεινάντων, ἵνα
αὐτοῖcι κοινώcω τι πραγμάτιον ἐμόν.
Μα. ἀλλ' οὐχ οἷόν τ' αὐτοῖcι πρὸc τὸν ἀέρα
ἔξω διατρίβειν πολὺν ἄγαν ἐcτὶν χρόνον.
200 Cτ. πρὸc τῶν θεῶν, τί γὰρ τάδ' ἐcτίν; εἰπέ μοι.
Μα. ἀcτρονομία μὲν αὑτηί.
Cτ. τουτὶ δὲ τί;
Μα. γεωμετρία.
Cτ. τοῦτ' οὖν τί ἐcτι χρήcιμον;

[66] [v. 186]. Nel 425, poco tempo prima della rappresentazione delle *Nuvole*, gli strateghi Cleone e Demostene avevano catturato, al termine di un assedio sull'isola di Sfacteria, di fronte a Pilo, duecentonovantadue guerrieri spartani, che furono tenuti prigionieri ad Atene fino alla pace di Nicia, nel 421.

[67] [vv. 191-97]. È da escludere l'interpretazione oscena di questi versi minuziosamente argomentata da Di Marco 1987: al di là dell'opinabilità delle singole paronimie (ἐρεβοδιφῶσιν come allusione a ἐρέβινθος, 'cece', nella sua accezione di eufemismo sessuale!), la malizia pruriginosa, soprattutto quella presupposta da πραγμάτιον come 'fallo', sembra tutt'altro che coerente con l'incertezza passiva che da un capo all'altro della commedia caratterizza il comportamento del protagonista.

[68] [v. 192]. L'inferno secondo la religione greca; era di norma collocato nelle più profonde cavità della terra.

DISCEPOLO Di che ti meravigli? A cosa ti fanno pensare?

STREPSIADE Agli Spartani, quelli presi prigionieri a Pilo.[66] Ma questi qui perché guardano a terra?

DISCEPOLO Fanno ricerche sulle cose sotto terra.

STREPSIADE Capisco: cercano cipolle. Non vi date pensiero, so io dove ce n'è di belle grosse. E questi qua che fanno, tutti piegati in due?[67]

DISCEPOLO Indagano le tenebre del Tartaro.[68]

STREPSIADE E allora perché il culo volge lo sguardo al cielo?

DISCEPOLO Quello impara l'astronomia per conto suo. (*ai discepoli*) Entrate, adesso: non voglio che lui vi trovi qua.

STREPSIADE No, non ancora! Falli aspettare: voglio comunicare anche a loro un certo fastidio che ho...[69]

DISCEPOLO Non possono assolutamente restare fuori all'aria aperta così a lungo. (*i discepoli rientrano nel pensatoio*)

STREPSIADE (*si accorge di alcuni strumenti scientifici*) Dio mio, e questa che roba è?

DISCEPOLO Questa è l'astronomia.[70]

STREPSIADE E questo?

DISCEPOLO La geometria.

STREPSIADE E a che serve?

[69] [v. 197]. Il desiderio di Strepsiade, visibilmente ossessivo, non fa distinzione fra maestro e allievi: pur chiedendo di essere introdotto da Socrate (v. 182), egli si aspetta ora di essere aiutato da chiunque, dimostrando così una pericolosa incertezza circa le abilità retoriche di cui ha deciso di servirsi.

[70] [v. 201]. Disciplina cara alla paideia sofistica ma guardata con sospetto dal sapere tradizionale come pericolosamente contigua all'empietà. Questa connessione, di grande importanza per l'interpretazione del testo, è giustamente sottolineata da Turato 1995, pp. 36 sgg. Si ritiene di solito che i riferimenti all'insegnamento astronomico nelle *Nuvole* costituiscano una diretta allusione alle dottrine del più celebre fra gli astronomi razionalisti del tempo, Anassagora; ovvero alla "fase anassagorea" del più celebre dei suoi discepoli, Socrate stesso (cfr. Platone, *Fedone* 97b-98b).

Μα. γῆν ἀναμετρεῖσθαι.
Στ. πότερα τὴν κληρουχικήν;
Μα. οὔκ, ἀλλὰ τὴν σύμπασαν.
Στ. ἀστεῖον λέγεις·
205 τὸ γὰρ σόφισμα δημοτικὸν καὶ χρήσιμον.
Μα. αὕτη δέ σοι γῆς περίοδος πάσης. ὁρᾷς;
αἵδε μὲν Ἀθῆναι.
Στ. τί σὺ λέγεις; οὐ πείθομαι,
ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὁρῶ καθημένους.
Μα. ὡς τοῦτ' ἀληθῶς Ἀττικὸν τὸ χωρίον.
210 Στ. καὶ ποῦ Κικυννῆς εἰσίν, οὑμοὶ δημόται;
Μα. ἐνταῦθ' ἔνεισιν. ἡ δέ γ' Εὔβοι', ὡς ὁρᾷς,
ἡδὶ παρατέταται μακρὰ πόρρω πάνυ.
Στ. οἶδ'· ὑπὸ γὰρ ἡμῶν παρετάθη καὶ Περικλέους.
ἀλλ' ἡ Λακεδαίμων ποῦ 'στίν;
Μα. ὅπου 'στίν; αὑτηί.
215 Στ. ὡς ἐγγὺς ἡμῶν. τοῦτο μεταφροντίζετε,
ταύτην ἀφ' ἡμῶν ἀπαγαγεῖν πόρρω πάνυ.
Μα. ἀλλ' οὐχ οἷόν τε.
Στ. νὴ Δί', οἰμώξεσθ' ἄρα.
φέρε τίς γὰρ οὗτος οὑπὶ τῆς κρεμάθρας ἀνήρ;

[71] [v. 203]. Terre conquistate da Atene potevano essere divise in lotti e assegnate a privati che non assumevano lo *status* giuridico di coloni ma restavano cittadini ateniesi. Il fenomeno è documentato già dal sesto secolo (cfr. Erodoto V 77,2) e aveva avuto luogo ancora poco prima della rappresentazione delle *Nuvole*, nel 427, ai danni della città di Mitilene (cfr. Tucidide III 50,2).

[72] [v. 205]. L'idea di «democratico» in commedia rimanda, più che alle reali ideologie politiche, a una visione popolare di sazietà facile e indiscriminata: cfr. *Ecclesiazuse* 411; 631; Eubulo, *Edipo* fr. 72,2; Filemone, *Fratelli* fr. 3,1-3. L'equivoco di Strepsiade, che suppone ci sia da spartire in lotti *tutta* la terra del mondo, mette in luce gli aspetti dinamici della pulsione fondamentale del personaggio, quella *libido* di possesso di cui l'avarizia, la volontà conservativa, è solo la componente statica. Sempre grazie all'equivoco è possibile apprezzare la dinamica delle connessioni istituite dal personaggio, ai cui occhi le competenze sofistiche (l'intera operazione è appunto definita σόφισμα) si presentano come una magia che permette di realizzare i desideri più riposti.

[73] [v. 206]. Una carta geografica: le più antiche sembrano nascere in area ionica, ad opera di Anassimandro (VI sec.) e di Ecateo (inizi V sec.)

DISCEPOLO A misurare la terra.

STREPSIADE Quella da spartire a sorte?[71]

DISCEPOLO No, la terra tutta quanta.

STREPSIADE Bene! È una trovata utile e democratica.[72]

DISCEPOLO Vedi? Questa è una mappa della terra;[73] questa è Atene.

STREPSIADE Ma che dici, non ti credo: non c'è neanche un giudice in seduta![74]

DISCEPOLO Guarda che questa è davvero l'Attica!

STREPSIADE E allora i Cicinnesi, i compaesani miei, dove stanno?

DISCEPOLO Sono lì. E come puoi vedere, qui c'è l'Eubea, lunga distesa più lontano.

STREPSIADE Lo so, siamo noi che l'abbiamo stesa, insieme a Pericle.[75] Ma Sparta dov'è?

DISCEPOLO Come "Dov'è?". Eccola qui!

STREPSIADE Com'è vicina... cercate di pensare un modo di spostarla: un posto lontanissimo, eh!

DISCEPOLO Ma è impossibile!

STREPSIADE Allora passerete un brutto guaio. (*si accorge di un uomo sospeso alla* mechané) E quello chi è, quello che sta appeso[76] per aria?

di Mileto. In ogni caso al tempo delle *Nuvole* si trattava di un oggetto ancora poco familiare.

[74] [v. 208]. Il motivo della mania giudiziaria ateniese è frequentissimo in commedia, dove si ritrova sia a livello di battute isolate che al centro di commedie complesse come le *Vespe*. Dal punto di vista politico l'avversione per l'istituzione democratica dei tribunali è tipica naturalmente delle posizioni oligarchiche o genericamente conservatrici (cfr. [Senofonte], *La Costituzione degli Ateniesi* 1,16).

[75] [v. 213]. Si allude alla spedizione punitiva contro l'isola, che Pericle comandò per sedarne la ribellione nel 446.

[76] [v. 218]. Il greco parla di una κρεμάθρα, termine tradotto di norma con «cesta»; si tratta più precisamente del supporto non meglio specificato della macchina teatrale che sosteneva l'attore sospeso in aria. In un dotto articolo Daniela Ambrosino (1984-85, pp. 51-69) spiega che ταρρός, il termine con cui al v. 226 Strepsiade indicherà l'oggetto, è probabilmente un tipo di graticcio per essiccare formaggi.

Μα. αὐτός.
Στ. τίς αὐτός;
Μα. Σωκράτης.
Στ. ὦ Σωκράτης.
220 ἴθ' οὗτος ἀναβόησον αὐτόν μοι μέγα.
Μα. αὐτὸς μὲν οὖν σὺ κάλεσον· οὐ γάρ μοι σχολή.
Στ. ὦ Σώκρατες.
ὦ Σωκρατίδιον.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

τί με καλεῖς, ὦ 'φήμερε;
Στ. πρῶτον μὲν ὅτι δρᾷς, ἀντιβολῶ, κάτειπέ μοι.
225 Σω. ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.
Στ. ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,
ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ;
Σω. οὐ γὰρ ἄν ποτε
ἐξηῦρον ὀρθῶς τὰ μετέωρα πράγματα
εἰ μὴ κρεμάσας τὸ νόημα καὶ τὴν φροντίδα,
230 λεπτὴν καταμείξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα.
εἰ δ' ὢν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν ἐσκόπουν,
οὐκ ἄν ποθ' ηὗρον· οὐ γὰρ ἀλλ' ἡ γῆ βίᾳ
ἕλκει πρὸς αὑτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.
πάσχει δὲ ταὐτὸ τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα.

[77] [v. 223]. Non sappiamo se l'apparizione di Socrate sulle scene ateniesi – resa più clamorosa dall'"effettaccio" della cesta sospesa – fosse una geniale invenzione di Aristofane o avesse precedenti diretti. È probabile (se è giusta l'attribuzione del fr. 9 di Amipsia) che Socrate comparisse proprio nell'agone dionisiaco del 423 anche nel *Conno* di Amipsia, che ottenne il secondo premio. Ulteriori spunti antisocratici sopravvissuti nei frammenti dei comici (Callia fr. 15; Eupoli frr. 395; 386; Teleclide fr. 41) non ci permettono però di stabilire se altri poeti lo avessero fatto oggetto di un attacco altrettanto esteso; nelle stesse commedie di Aristofane non mancano comunque esempi più circoscritti (tutti posteriori alle *Nuvole*) di derisione al suo indirizzo: cfr. *Uccelli* 1282; 1553; *Rane* 1491-99. Ulteriori osservazioni e materiale nell'*Introduzione*, pp. 11-12 e nn. 14-19.

DISCEPOLO È lui.

STREPSIADE Lui chi?

DISCEPOLO Socrate.[77]

STREPSIADE Socrate!? Me lo potresti chiamare tu a voce alta, per favore?

DISCEPOLO Chiamatelo da solo; io non ho tempo. (*il discepolo rientra nel pensatoio*)

STREPSIADE Socrate! Socrate, amico mio!

SOCRATE Perché mi chiami, creatura di un giorno?

STREPSIADE Prima di tutto, per favore, dimmi cosa stai facendo.

SOCRATE Aerostatizzo,[78] e me ne sto qui a scrutare il sole.

STREPSIADE E tu gli dèi li squadri[79] dall'alto d'un corbello, invece che coi piedi per terra, casomai?

SOCRATE Senza sospendere la mente e il pensiero in modo da mescolarli all'aria, che è della stessa leggerezza, non avrei mai potuto fare scoperte esatte sui fenomeni celesti. Se me ne fossi stato a terra a osservare da laggiù le cose di lassù, non ci sarei mai arrivato. Devi sapere che la terra attrae a sé con forza l'umore del pensiero,[80] proprio come succede col crescione.

[78] [v. 225]. Verbo chiave, il buffo conio verbale ἀεροβατεῖν, 'andare per aria', è fra i tratti salienti della caricatura socratica ricordati anche da Platone nell'*Apologia di Socrate* (19c2). La traduzione cerca di conservare soprattutto il tono pseudoscientifico del neologismo.

[79] [v. 226]. Il 'considerare' di Socrate (περιφρονῶ) viene subito equivocato moralisticamente da Strepsiade, che lo prende per un sinonimo di 'disprezzare' (ὑπερφρονεῖς). La traduzione insiste sulla contiguità fonica di 'scrutare' e 'squadrare', perché a quest'ultimo si associa specialmente l'idea di sguardo severo o sfrontato, se pure non sprezzante.

[80] [v. 234]. Un riferimento sarcastico (e impreciso) alla teoria degli umori di Diogene di Apollonia; nel fr. 64A19 Diels-Kranz, Diogene sostiene che il pensiero è facilitato dall'aria «pura e secca», mentre è ostacolato dall'ἰκμάς, l'«umido» di cui si parla anche qui. Il confronto esemplifica adeguatamente i caratteri della distorsione comica, cui interessa solo identificare genericamente i referenti polemici, anche a costo di capovolgerne i precisi contenuti dottrinari.

235 Cτ. πῶc φῄc;
ἡ φροντὶc ἕλκει τὴν ἰκμάδ' εἰc τὰ κάρδαμα;
ἴθι νυν κατάβηθ', ὦ Cωκρατίδιον, ὡc ἐμέ,
ἵνα με διδάξῃc ὧνπερ ἕνεκ' ἐλήλυθα.
Cω. ἦλθεc δὲ κατὰ τί;
Cτ. βουλόμενοc μαθεῖν λέγειν·
240 ὑπὸ γὰρ τόκων χρήcτων τε δυcκολωτάτων
ἄγομαι, φέρομαι, τὰ χρήματ' ἐνεχυράζομαι.
Cω. πόθεν δ' ὑπόχρεωc cαυτὸν ἔλαθεc γενόμενοc;
Cτ. νόcοc μ' ἐπέτριψεν ἱππική, δεινὴ φαγεῖν.
ἀλλά με δίδαξον τὸν ἕτερον τοῖν coῖν λόγοιν,
245 τὸν μηδὲν ἀποδιδόντα. μιcθὸν δ' ὅντιν' ἂν
πράττῃ μ', ὀμοῦμαί coι καταθήcειν τοὺc θεούc.
Cω. ποίουc θεοὺc ὀμεῖ cύ; πρῶτον γὰρ θεοὶ
ἡμῖν νόμιcμ' οὐκ ἔcτι.
Cτ. τῷ γὰρ ὄμνυτε;
[ἢ] cιδαρέοιcιν, ὥcπερ ἐν Βυζαντίῳ;

[81] [v. 236]. Nella risposta di Strepsiade spicca la collocazione "teleologica" del crescione, unico referente concreto fra tanti concetti poco familiari, che li attira in modo conforme alla sua visione alimentare del mondo. Sull'ossessione alimentare del personaggio si veda sopra l'*Introduzione*, pp. 44 sgg.

[82] [v. 239]. La richiesta di Strepsiade è precisa, sia ora che ai vv. 429-30, e il ritardo di Socrate nel darle seguito è dovuto alla necessità strutturale di intensificare le attese ma anche a quella, più sottile, di confermare una sorta di "neutralità" morale dei sofisti e della loro scuola; in altre parole: la vera radice dell'immoralità di certi insegnamenti, sembra implicare il testo, risiede *esclusivamente* nei progetti di chi intende farne uso.

[83] [v. 241]. I versi, di tono paratragico, evocano connotativamente una situazione di razzia; sulla paura di essere saccheggiato cfr. in particolare v. 481 e n. 196 ai vv. 711-15.

[84] [v. 243]. Una sottile specificità sancisce, anche in relazione a questo particolare, l'anomalia delle *Nuvole* rispetto alle altre commedie di Aristofane: di norma l'alterazione patologica di cui si parla nei prologhi – e da cui prende le mosse l'azione volta a ristabilire un equilibrio ideale – è

STREPSIADE Come dici? Il pensiero che attira l'umido nel crescione?[81] Ma adesso scendi, caro Socrate, ti prego, vieni a insegnarmi quello per cui sono venuto.

SOCRATE Cioè?

STREPSIADE Voglio imparare a parlare.[82] È una cosa incontrollabile: interessi, creditori – e mi spingono, mi tirano,[83] mi sequestrano la roba.

SOCRATE Come hai potuto fare tanti debiti senza rendertene conto?

STREPSIADE Mi ha distrutto una febbre da cavalli, un male divorante.[84] Ma tu insegnami uno dei tuoi discorsi, quello che non paga i debiti.[85] Fammi il prezzo che ti pare e io te lo do, lo giuro sugli dèi.

SOCRATE Ma che dèi vai giurando!? Tanto per cominciare, qui da noi gli dèi sono moneta fuori corso.

STREPSIADE E chi è che vale,[86] per i giuramenti? Magari le monete di ferro, come a Bisanzio?

una malattia endogena, che rispecchia le strutture profonde dei protagonisti e del loro mondo: in questo senso la malattia di *Vespe* 70 (νόσον... νοσεῖ) o di *Uccelli* 31 (νόσον νοσοῦμεν) – che è pazzia nella *Pace* (vv. 54 μαίνεται e 65 μανιῶν) – non è che una diversa designazione della passione "amorosa" che muove Diceopoli (*Acarnesi* 32 ἐρῶν) o lo stesso Filocleone (*Vespe* 88 φιληλιαστής). Tutt'al contrario qui (*pace* Guidorizzi 1996, p. 223), poiché la malattia equina viene dall'esterno, e anche se consuma il povero Strepsiade, è stato in realtà suo figlio a contagiare il patrimonio (cfr. v. 74 ἵππερόν μου κατέχεεν τῶν χρημάτων). Il fatto è che lo *status* della questione – questo è il vero problema – non è chiaro al vecchio, che pensa di risolvere con una semplice terapia sintomatica le cause profonde della propria crisi di autorità.

[85] [vv. 244-45]. La semplificazione utilitaristica di Strepsiade riduce un principio retorico astratto a un automatismo meccanico, e la precisazione «quello che non paga i debiti» è la prima avvisaglia della confusione terminologica propria del personaggio, secondo cui ἀντιλέγειν, 'confutare', ed ἐξαρνεῖσθαι, ovvero οὐκ ἀποδιδόναι, 'non restituire', sono sinonimi. Cfr. v. 1173 e n. 220 al v. 888.

[86] [v. 248]. L'equivoco si basa sul valore astratto e concreto di νόμισμα, 'istituzione', 'uso', 'consuetudine' *vs.* 'moneta corrente'. Anche la contiguità fra ambito divino e valutario ribadisce la priorità assoluta della sfera economica per il personaggio (vd. anche vv. 425-26 e n. 139).

250 Cω. βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι cαφῶc
ἅττ' ἐcτὶν ὀρθῶc;
Cτ. νὴ Δί', εἴπερ ἐcτί γε.
Cω. καὶ cυγγενέcθαι ταῖc Νεφέλαιcιν εἰc λόγουc,
ταῖc ἡμετέραιcι δαίμοcιν;
Cτ. μάλιcτά γε.
Cω. κάθιζε τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν cκίμποδα.
255 Cτ. ἰδού, κάθημαι.
Cω. τουτονὶ τοίνυν λαβὲ
τὸν cτέφανον.
Cτ. ἐπὶ τί cτέφανον; οἴμοι, Cώκρατεc,
ὥcπερ με τὸν 'Αθάμανθ' ὅπωc μὴ θύcετε.
Cω. οὔκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺc τελουμένουc
ἡμεῖc ποοῦμεν.
Cτ. εἶτα δὴ τί κερδανῶ;
260 Cω. λέγειν γενήcει τρῖμμα, κρόταλον, παιπάλη.
ἀλλ' ἔχ' ἀτρεμεί.
Cτ. μὰ τὸν Δί' οὐ ψεύcει γέ με·
καταπαττόμενοc γὰρ παιπάλη γενήcομαι.

[87] [v. 254]. Viene a questo punto inscenata una parodia di rituale iniziatico; non è stato possibile finora determinare con sicurezza a quale rito Aristofane si sia ispirato, se pure la rielaborazione comica, come è certo per le teorie filosofiche, non si limita anche in questo caso ad accozzare elementi eterogenei e non specifici. Sembra solo da escludere che qui siano derisi i misteri di Eleusi, culto istituzionale dello stato ateniese; è più probabile che siano invece prese di mira forme meno allineate di religiosità estatica: l'orfismo, l'iniziazione coribantica e simili.

[88] [v. 257]. L'identificazione impulsiva con Atamante dimostra come anche elementi apparentemente marginali approfondiscano la coerenza di un carattere letterario: nel mito di Atamante, messo in scena da Sofocle nella tragedia omonima cui qui si allude (pp. 99-102 Radt), una carestia doveva essere placata col sacrificio di Elle e Frisso, i due figli di Atamante e della sua prima moglie Nefele (la Nuvola!). Dopo che i due ragazzi furono sottratti alla morte dalla madre, che li avvolse in una nube invisibile e li fece allontanare a cavallo del celebre ariete volante dal vello d'oro, a sostituirli fu costretto il padre, che saliva appunto le scale dell'ara di Zeus nella scena qui richiamata, prima dell'intervento salvifico di Eracle. Istintivamente, Strepsiade si identifica con un personaggio vota-

SOCRATE Vuoi sapere come stanno davvero le cose, a proposito degli dèi?

STREPSIADE Certo che sì, sempre se è possibile.

SOCRATE E vuoi pure un abboccamento con le Nuvole, le nostre divinità?

STREPSIADE Mi piacerebbe tantissimo!

SOCRATE Allora siedi sulla sacra branda.[87]

STREPSIADE Ecco fatto.

SOCRATE Adesso la corona. Tieni.

STREPSIADE A che serve la corona? Per favore, Socrate, non mi sacrificherete mica come Atamante?[88]

SOCRATE No, no: sono tutte cose che facciamo agli iniziandi.

STREPSIADE E io che ci guadagno?[89]

SOCRATE Diventerai un fior di parlatore, una mitraglia scoppiettante. (*lo cosparge di farina*) Ma sta' fermo!

STREPSIADE Certo tu non conti balle: spolverato così, fior di farina[90] lo divento di sicuro!

to al sacrificio per il bene della collettività: la sua consumazione sarà causa immediata di abbondanza – ma per gli *altri*. Punto non trascurabile, inoltre, è che il sacrificio del padre sia determinato, seppur involontariamente, nella tragedia, dal venir meno dei figli, che da garanzia o strumento dei genitori (come ad esempio nel mito di Ifigenia) si trasformano in indiretti ma non per questo meno rovinosi carnefici. Le ragioni oscure della paura di Strepsiade sono in realtà fin troppo evidenti: nel suo rapporto col figlio è venuto meno proprio l'equilibrio che prevede il "nutrimento alternato", quello che per il sostegno ricevuto impone ai figli, a partire da un certo momento, di nutrire i genitori.

[89] [v. 259]. Il vano sforzo di ricondurre tutto al tornaconto personale struttura il confronto di Strepsiade con la cultura sofistica (cfr. anche vv. 202; 205; 648; 1231): in questa prospettiva il difetto principale dell'atteggiamento speculativo non sarà tanto nella potenziale blasfemia dei contenuti quanto nell'impossibilità di subordinarli a un reale fine concreto.

[90] [v. 261]. Il gioco di parole è sul termine παιπάλη, 'fior di farina', che in senso metaforico indica il parlatore provetto (cfr. Eschine II 40); l'ambiguità dipende ovviamente dallo svolgimento del rito iniziatico, che prevede appunto lo spargimento di farina sul capo del futuro discepolo.

Σω. εὐφημεῖν χρὴ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ἐπακούειν.
ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον,
265 λαμπρός τ' Αἰθήρ, σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι βροντησικέραυνοι,
ἄρθητε, φάνητ', ὦ δέσποιναι, τῷ φροντιστῇ μετέωροι.
Στ. μήπω, μήπω γε, πρὶν ἂν τουτὶ πτύξωμαι, μὴ καταβρεχθῶ.
τὸ δὲ μηδὲ κυνῆν οἴκοθεν ἐλθεῖν ἐμὲ τὸν κακοδαίμον' ἔχοντα.
Σω. ἔλθετε δῆτ', ὦ πολυτίμητοι Νεφέλαι, τῷδ' εἰς ἐπίδειξιν·
270 εἴτ' ἐπ' Ὀλύμπου κορυφαῖς ἱεραῖς χιονοβλήτοισι κάθησθε,
εἴτ' Ὠκεανοῦ πατρὸς ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν ἵστατε Νύμφαις,
εἴτ' ἄρα Νείλου προχοαῖς ὑδάτων χρυσέαις ἀρύτεσθε πρόχοισιν,
ἢ Μαιῶτιν λίμνην ἔχετ' ἢ σκόπελον νιφόεντα Μίμαντος·
ὑπακούσατε δεξάμεναι θυσίαν καὶ τοῖς ἱεροῖσι χαρεῖσαι.

ΧΟΡΟΣ
275 ἀέναοι Νεφέλαι, στρ.
276/7 ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον
πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος
ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἔπι
280 δενδροκόμους, ἵνα
τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα
καρπούς τ' ἀρδομέναν ἱερὰν χθόνα
καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδήματα
καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον·
285/6 ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαισιν αὐγαῖς.

[91] [v. 264]. Insolite triadi divine compaiono ancora nelle *Nuvole* (vv. 424 e 627), e divinità di nuovo conio sono fra gli elementi che in commedia compaiono associati con insistenza alla trasgressiva cultura sofistica (Euripide nelle *Rane* invoca ad esempio l'Etere, la Lingua e simili divinità private). Aria ed Etere non sono distinti con coerenza dalla fisica antica, ma il secondo indica in genere la materia sottile che si frappone fra la terra e il cielo.

SOCRATE È necessario, a questo punto, che il vecchio osservi un religioso silenzio e ascolti la preghiera.

O potente signore, Aere immenso, che tieni sospesa la Terra, Etere splendido, e voi dee venerande, Nuvole fulmitonanti, sorgete, mostratevi al pensatore, su nel cielo.[91]

STREPSIADE Aspetta, aspetta! Mi tiro su il mantello, così non mi bagno. Povero me, sono uscito di casa senza manco un berretto.

SOCRATE Venite, dee venerate, mostratevi a costui;[92] se vi posate sulle sacre cime innevate dell'Olimpo, o danzate con le Ninfe nei giardini di Oceano, vostro padre,[93] o se attingete in conche d'oro l'acqua delle foci del Nilo; se siete sulla palude Meotide, o sul monte nevoso di Mimante,[94] ascoltate la mia supplica: accettate questo sacrificio, e compiacetevi del rito.

CORO Nuvole eterne, forme visibili splendide di rugiada, leviamoci dall'Oceano mugghiante, nostro padre, alle cime boscose di monti inaccessibili; di là scorgeremo cime lontane, e la sacra terra irrigata, ricca di messi, e fiumi scroscianti, divini, e il mare dal cupo rimbombo.

Senza posa la luce dell'aria risplende di raggi abbaglianti.

[92] [v. 269]. Nell'invocazione alle Nuvole si fondono elementi della religiosità tradizionale quali i *topoi* incipitari degli inni cletici (preghiera alla divinità, invito a lasciare i luoghi in cui dimora ecc.) e tratti inquietanti di "sciamanismo" (la capacità dello "stregone" di muovere il soprannaturale e di procurare la visione mistica all'iniziato), fortemente trasgressivi dal punto di vista religioso e cultuale.

[93] [v. 271]. Oceano è la divinità primordiale che rappresenta l'anello di acque che circonda la terra; da lui e da Teti (Τηθύς) nascono i fiumi e le ninfe Oceanine – ma per estensione a Oceano è ricondotta la paternità di tutte le acque del mondo.

[94] [v. 273]. Le indicazioni geografiche epitomano poeticamente l'intera estensione della terra: i giardini di Oceano sono l'orto delle Esperidi, all'estremo Occidente; il Nilo sta per l'Egitto, il Sud; la palude Meotide corrisponde all'odierno Mar d'Azov e rappresenta il Nord; il Mimante è un monte della costa ionica, in Asia minore, e sta quindi per l'Oriente.

ἀλλ’ ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον
ἀθανάτας ἰδέας ἐπιδώμεθα
290 τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.
Σω. ὦ μέγα σεμναὶ Νεφέλαι, φανερῶς ἠκούσατέ μου καλέσαντος.
ᾔσθου φωνῆς ἅμα καὶ βροντῆς μυκησαμένης θεοσέπτου;
Στ. καὶ σέβομαί γ’, ὦ πολυτίμητοι, καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν
πρὸς τὰς βροντάς· οὕτως αὐτὰς τετραμαίνω καὶ πεφόβημαι.
295 κεἰ θέμις ἐστίν, νυνί γ’ ἤδη, κεἰ μὴ θέμις ἐστί, χεσείω.
Σω. οὐ μὴ σκώψει μηδὲ ποήσεις ἅπερ οἱ τρυγοδαίμονες οὗτοι,
ἀλλ’ εὐφήμει· μέγα γάρ τι θεῶν κινεῖται σμῆνος ἀοιδαῖς.

Χο. παρθένοι ὀμβροφόροι, ἀντ.
299/300 ἔλθωμεν λιπαρὰν χθόνα Παλλάδος, εὔανδρον γᾶν
Κέκροπος ὀψόμεναι πολυήρατον·
οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν, ἵνα
μυστοδόκος δόμος
ἐν τελεταῖς ἁγίαις ἀναδείκνυται·
305 οὐρανίοις τε θεοῖς δωρήματα,
ναοί θ’ ὑψερεφεῖς καὶ ἀγάλματα,
καὶ πρόσοδοι μακάρων ἱερώταται
308/9 εὐστέφανοί τε θεῶν θυσίαι θαλίαι τε
310 παντοδαπαῖσιν ὥραις,

[95] [v. 292]. Una traccia evidente dell’uso scenico del βροντεῖον, la macchina dei tuoni descritta da Polluce, *Onomasticon* VI 130: un otre pieno di pietre agitato fuori scena.

[96] [v. 293]. Scurrilità non insolite nel teatro comico e satiresco (cfr. Euripide, *Ciclope* 326 sgg.).

[97] [v. 295]. Alla sua componente buffonesca è da ricondursi, tra l’altro, il compiacimento di Strepsiade per la scatologia (cfr. vv. 166; 174; 373; 386-91; 410-11), che qui contribuisce però ad accentuare la supinità regressiva del “protagonista” di fronte all’epifania delle Nuvole. Gli effetti stercorari della paura sono comunque normali per il buffone aristofaneo (cfr. ad es. *Rane* 308; 479-90).

[98] [v. 295]. Seguo l’interpretazione di Turato 1995, che distingue nella battuta di Strepsiade una doppia eventualità – liberarsi o resistere. Di

Deponiamo la nube di pioggia che vela il nostro volto immortale, e di lontano volgiamo lo sguardo alla terra.

SOCRATE O Nuvole venerande, allora avete udito la mia invocazione! (*a Strepsiade*) E tu, hai sentito la loro voce e il tuono mugghiante,[95] che riempie di venerazione?

STREPSIADE Per carità, e io lo venero, eccome, illustrissime dee, e voglio rispondere alla scarica di tuoni con una scarica di scorregge:[96] (*a Socrate*) tanta è la paura e il tremito che mi danno. Anzi, se è permesso, eccone una;[97] e se non è permesso, mi tengo la voglia di cacare.[98]

SOCRATE Vedi di risparmiarci le spiritosaggini e non fare come certi comicastri calamitosi.[99] Silenzio, piuttosto: avanza tra i canti un grande sciame[100] di dee.

CORO Vergini della pioggia, veniamo alla splendida terra di Atena, ad ammirare l'amabile città di Cecrope,[101] patria di eroi, dove è il culto di riti ineffabili e il tempio accoglie gli iniziati durante i sacri misteri;[102] lì gli dèi ricevono offerte, lì sono templi immensi e statue, processioni solenni, vittime coronate per i sacrifici e feste in ogni stagione; lì, all'inizio

norma si intende: «Se è lecito, qui sul momento – anche se non è lecito – mi viene da mollarla» (Guidorizzi 1997), con diversa sistemazione sintattica e riconoscendo in χεσείω più l'accezione di 'farsela addosso' che quella di 'aver bisogno di farla'.

[99] [v. 296]. 'Calamitoso' traduce la sfumatura dispregiativa implicita in τρυγοδαίμονες, fusione di τρυγῳδός ('poeta comico'; in *Acarnesi* 500 τρυγῳδία è sinonimo di κωμῳδία) e di κακοδαίμων ('disgraziato', corrispondente a diverse accezioni del termine italiano).

[100] [v. 297]. Il termine σμῆνος, 'sciame', collega direttamente anche il coro delle *Nuvole* a uno degli ambiti semantici più caratteristici di questa commedia, quello degli insetti, creature leggere e mordaci, invisibili e pericolose: sul loro carattere simbolico vd. l'*Introduzione*, pp. 47 sgg.

[101] [v. 301]. Il mitico essere metà uomo metà serpente, nato dalla terra e primo re di Atene.

[102] [v. 303]. In quest'allusione a Eleusi, sede del principale culto misterico greco e profondamente radicata nella religiosità attica tradizionale, l'ambito misterico "ortodosso" viene pericolosamente accostato al culto trasgressivo e idiosincratico dei sofisti-stregoni.

ἦρί τ' ἐπερχομένῳ Βρομία χάρις
εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίcματα
καὶ μοῦcα βαρύβρομος αὐλῶν.

Cτ. πρὸc τοῦ Διόc, ἀντιβολῶ cε, φράcον, τίνεc εἴc', ὦ Cώκρατεc, αὗται
315 αἱ φθεγξάμεναι τοῦτο τὸ cεμνόν; μῶν ἡρῷναί τινέc εἰcιν;
Cω. ἥκιcτ', ἀλλ' οὐράνιαι Νεφέλαι, μεγάλαι θεαὶ ἀνδράcιν ἀργοῖc,
αἵπερ γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουcιν
καὶ τερατείαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦcιν καὶ κατάληψιν.
Cτ. ταῦτ' ἄρ' ἀκούcαc' αὐτῶν τὸ φθέγμ' ἡ ψυχή μου πεπότηται
320 καὶ λεπτολογεῖν ἤδη ζητεῖ καὶ περὶ καπνοῦ cτενολεcχεῖν
καὶ γνωμιδίῳ γνώμην νύξαc' ἑτέρῳ λόγῳ ἀντιλογῆcαι·
ὥcτ' εἴ πωc ἐcτίν, ἰδεῖν αὐτὰc ἤδη φανερῶc ἐπιθυμῶ.
Cω. βλέπε νυν δευρὶ πρὸc τὴν Πάρνηθ'· ἤδη γὰρ ὁρῶ κατιούcαc
ἡcυχῇ αὐτάc.
Cτ. φέρε ποῦ; δεῖξον.
Cω. χωροῦc' αὗται πάνυ πολλαὶ
325 διὰ τῶν κοίλων καὶ τῶν δαcέων, αὗται πλάγιαι.
Cτ. τί τὸ χρῆμα;
ὡc οὐ καθορῶ.
Cω. παρὰ τὴν εἴcοδον.

[103] [v. 313]. Le feste Dionisie, nel cui ambito questa stessa commedia era stata rappresentata nella sua prima redazione (423 a.C.), avevano luogo all'inizio della primavera, dall'8 al 13 del mese attico di Elafebolione.

[104] [v. 313]. Lo strumento moderno più vicino al greco αὐλός (in latino *tibia*) non è tanto il flauto – come si traduce di solito in mancanza di un termine italiano più preciso – bensì il cromorno rinascimentale, strumento ad ancia doppia (come l'oboe) e con il corpo allungato e ricurvo. Non esisteva comunque un formato standard dell'aulo, e alcune sue caratteristiche, come anche le dimensioni, potevano variare in modo considerevole. A differenza dai loro corrispondenti moderni, però, αὐλοί e *tibiae* erano generalmente abbinati e fissati da bende alla bocca dell'esecutore.

[105] [v. 315]. Eroi ed eroine erano divinità minori oggetto di culti locali: il loro carattere ctonio spiega la risposta di Socrate.

[106] [vv. 317-18]. I riferimenti di Socrate alla retorica sono piuttosto

della primavera, c'è la festa di Bromio,[103] le armoniose gare dei cori, la cupa bellezza dell'aulo.[104]

STREPSIADE In nome di Dio, Socrate, ti prego, dimmi chi sono queste qui, che hanno cantato una roba così solenne. Saranno mica delle eroine?[105]

SOCRATE Niente affatto: sono Nuvole del cielo, divinità potenti per chi non ha voglia di far niente: sono loro che ci rendono capaci di pensare, di parlare, di riflettere – e di incantare, e di raggirare, e di muovere all'attacco e al contrattacco.[106]

STREPSIADE Ecco perché solo a sentirne la voce l'anima mia si è alzata in volo, e già va cercando quisquilie e sottigliezze[107] fumose: ha una voglia di pigliare un'ideuzza, sbatterla contro un'idea e imbastirci su tutto un discorso d'opposizione. Insomma, se è possibile, ho proprio voglia di vederle di persona.

SOCRATE Allora guarda là verso il Parnete; io già le vedo che vengono giù con tutta calma.

STREPSIADE Dove, dove? Fammi vedere!

SOCRATE Eccole che arrivano – sono tantissime! – passando per valli e per boschi; eccole lì di lato.

STREPSIADE Ma com'è possibile? Non riesco a vederle!...

SOCRATE Vicino all'entrata.

tecnici e astratti – nessuna apertura sulle possibili utilizzazioni pratiche dell'abilità argomentativa.

[107] [v. 320]. Il termine λεπτολογεῖν, 'fare discorsi sottili, cavillare', rimanda alla sottigliezza necessaria per argomentare. Il concetto è di casa nelle *Nuvole* (vv. 230 sgg.; 320; 359; 1404) e compare con sfumature analoghe anche in *Uccelli* 318 (cfr. anche Ermippo fr. 21; Cratino fr. 342). Στενολεσχεῖν è invece un neologismo modellato su ἀδολεσχεῖν, 'imbrogliare', cui si sovrappone l'aggettivo στενός, 'stretto', in questo ambito più o meno sinonimo di λεπτός, 'sottile' (cfr. Platone, *Gorgia* 497c). L'idea dell'anima che si stacca dal corpo è coerente con il carattere sciamanico attribuito a Socrate durante la prima parte della commedia; più che alla cultura sofistica, il richiamo in questo caso è a forme del pensiero tardo-arcaico come la iatromanzia, e a figure come Epimenide di Creta o Aristea di Proconneso, cui la tradizione attribuisce l'esperienza dei viaggi estatici (sul problema cfr. Guidorizzi 1996, p. 235).

Cτ. ἤδη νυνὶ μόλις οὕτως.
Cω. νῦν γέ τοι ἤδη καθορᾷς αὐτάς, εἰ μὴ λημᾷς κολοκύνταις.
Cτ. νὴ Δί' ἔγωγ'. ὦ πολυτίμητοι· πάντα γὰρ ἤδη κατέχουσιν.
Cω. ταύτας μέντοι cὺ θεὰς οὔσας οὐκ ᾔδεις οὐδ' ἐνόμιζες;
330 Cτ. μὰ Δί', ἀλλ' ὁμίχλην καὶ δρόσον αὐτὰς ἡγούμην καὶ καπνὸν εἶναι.
Cω. οὐ γὰρ μὰ Δί' οἶσθ' ὁτιὴ πλείστους αὗται βόσκουσι σοφιστάς,
Θουριομάντεις, ἰατροτέχνας, σφραγιδονυχαργοκομήτας·
κυκλίων τε χορῶν ᾀσματοκάμπτας, ἄνδρας μετεωροφένακας,
οὐδὲν δρῶντας βόσκους' ἀργούς, ὅτι ταύτας μουσοποοῦσιν.
335 Cτ. ταῦτ' ἄρ' ἐποίουν "ὑγρᾶν Νεφελᾶν στρεπταίγλαν δάϊον ὁρμάν",
"πλοκάμους θ' ἑκατογκεφάλα Τυφῶ" "πρημαινούσας τε θυέλλας",
εἶτ' "ἀερίας διεράς" "γαμψούς τ' οἰωνοὺς ἀερονηχεῖς"
"ὄμβρους θ' ὑδάτων δροσερᾶν νεφελᾶν"· εἶτ' ἀντ' αὐτῶν κατέπινον

[108] [v. 332]. «Indovini di Turi»: il termine allude al ruolo degli indovini nella fondazione della colonia panellenica di Turi (446-43 a.C.). Fra i principali responsabili della nuova città era infatti un importante amico e collaboratore di Pericle, l'indovino Lampone, non a caso bersaglio abituale dei poeti comici. L'ingerenza nella vita pubblica di mistici veggenti o di interpreti di oracoli tradizionali doveva essere cospicua ancora alla fine del V secolo, a giudicare dagli *Uccelli* (del 414), dove la fondazione della nuova città viene disturbata tra l'altro proprio da un «venditore di oracoli» (cfr. vv. 959-91). L'indovino è un caso particolare nella grande famiglia dei cialtroni fumosi; nella commedia antica ha uno spazio addirittura maggiore di quello riservato ai filosofi (cfr. ad es. *Pace* 1052-120, dove si insiste sulla malizia fraudolenta di Ierocle; Cratino fr. 62; Cratete fr. 49; Eupoli frr. 231 e 249; Platone comico fr. 3; Metagene fr. 19; Polizelo fr. 12,3). Le affinità rispetto agli intellettuali sono sostanziali: opportunista per interesse (cfr. ad esempio Ermippo fr. 39), grande mangiatore (Callia fr. 20; Lisippo fr. 6), mistificatore (Platone comico fr. 161). Sul tema vd. da ultimo Smith 1989.

STREPSIADE Ah, sì, solo adesso, ma appena appena.

SOCRATE Dovresti vederle bene, adesso, a meno che tu non abbia cispe grosse come zucche.

STREPSIADE Certo, certo! Oh illustrissime dee! Ormai sono dappertutto.

SOCRATE Non sapevi che loro sono dee? Non ci credevi nemmeno, eh?

STREPSIADE No. Pensavo che fossero nebbia, rugiada, fumo.

SOCRATE Ma non lo sai che sono loro a dar da mangiare a intellettuali d'ogni tipo? Indovini di Turi,[108] praticoni, capelloni perdigiorno che usano l'unghia per sigillo;[109] e poi ci sono i cantori di cori ciclici con la loro musica contorta, i cialtroni spaziali, tutti scansafatiche buoni a nulla, queste li foraggiano perché scrivono bene di loro.

STREPSIADE Allora si spiegano cose tipo «l'impeto attorto[110] delle acquose Nubi», «i ricci di Tifone[111] cento teste», «le tempeste turbinose», e poi «madida l'etra», «dell'aere, augelli, adunchi natatori» e «pluvia e rore, di nubi licore»:[112] loro fornivano questo e in cambio spolveravano «tranci di

[109] [v. 332b]. Il complesso neologismo è di controversa interpretazione: è possibile che il bersaglio siano in questo caso giovani aristocratici attratti dalla paideia sofistica; in tal modo si può spiegare infatti la combinazione della cialtroneria nullafacente (-αργο-) con vezzi tipicamente nobiliari come l'uso di anelli col sigillo (cfr. *Ecclesiazuse* 632). Ma ὄνυξ, 'onice', significa in primo luogo anche 'unghia', e in tal modo il termine potrebbe esprimere l'idea della raffinatezza simulata da cialtroni del tutto privi di mezzi. Va ricordato infine che già Esichio intendeva -ονυχαργο- come: 'dalle unghie bianche' (in greco ἀργός significa sia 'pigro' che 'bianco'), cioè sfaccendati dalle mani femminee.

[110] [v. 335]. Secondo il commento antico la parola στρεπταίγλαν è citazione ditirambica da Filosseno di Citera (fr. 830 Page), nato nel 435. La cronologia mostra l'evidente inesattezza dello scolio, e gli studiosi moderni sono incerti se si tratti di una coincidenza lessicale con un'opera più tarda di quello stesso ditirambografo; o se Filosseno di Citera sia stato scambiato per il poeta omonimo di Leucade.

[111] [v. 336]. Divinità della tempesta, di probabili origini pregreche; nella mitologia classica era il mostro dalle cento teste contro cui aveva lottato Zeus per il potere supremo.

[112] [v. 337]. Citazioni ditirambiche di autori ignoti.

κεϲτρᾶν τεμάχη μεγαλᾶν ἀγαθᾶν κρέα τ' ὀρνίθεια κιχηλᾶν.

340 Cω. διὰ μέντοι τάcδ'. οὐχὶ δικαίωc;

Cτ. λέξον δή μοι, τί παθοῦcαι,

εἴπερ νεφέλαι γ' εἰcὶν ἀληθῶc, θνηταῖc εἴξαcι γυναιξίν;

οὐ γὰρ ἐκεῖναί γ' εἰcὶ τοιαῦται.

Cω. φέρε, ποῖαι γάρ τινέc εἰcιν;

Cτ. οὐκ οἶδα caφῶc· εἴξαcιν δ' οὖν ἐρίοιcιν πεπταμένοιcιν,

κοὐχὶ γυναιξίν, μὰ Δί', οὐδ' ὁτιοῦν· αὗται δὲ ῥῖναc ἔχουcιν.

345 Cω. ἀπόκριναί νυν ἅττ' ἂν ἔρωμαι.

Cτ. λέγε νυν ταχέωc ὅτι βούλει.

Cω. ἤδη ποτ' ἀναβλέψαc εἶδεc νεφέλην κενταύρῳ ὁμοίαν

ἢ παρδάλει ἢ λύκῳ ἢ ταύρῳ;

Cτ. νὴ Δί' ἔγωγ'. εἶτα τί τοῦτο;

Cω. γίγνονται πάνθ' ὅτι βούλονται· κᾆτ' ἢν μὲν ἴδωcι κομήτην

ἄγριόν τινα τῶν λαcίων τούτων, οἷόνπερ τὸν Ξενοφάντου,

350 cκώπτουcαι τὴν μανίαν αὐτοῦ κενταύροιc ᾔκαcαν αὑτάc.

Cτ. τί γὰρ ἢν ἅρπαγα τῶν δημοcίων κατίδωcι Cίμωνα, τί δρῶcιν;

[113] [v. 339]. La traduzione dei passi ditirambici (beffardo *pastiche* di Aristofane più che citazioni originali) cerca di mantenere, come già l'efficace resa di Turato 1995, il carattere ridondante, improbabile e fonicamente ipertrofico del greco. Nell'ultimo "frammento", «senza colpa» sostituisce liberamente l'originale «di uccelli».

[114] [v. 344]. È chiaro il senso della precisazione di Strepsiade, ma non la semantica dell'espressione; il riferimento al naso è stato variamente spiegato, mai però in modo del tutto convincente: per Köhnken 1980 il particolare richiama la derisione di cui è vittima Strepsiade «preso per il naso»; secondo Brown 1983 si tratterebbe di un'allusione oscena al fallo di cuoio dei coreuti; secondo altri a credenze folkloriche che mettono in relazione il naso e l'anima di un individuo (Mastromarco 1986).

[115] [v. 347]. Il carattere mimetico delle Nuvole offre lo spunto per una rapida serie di battute aggressive, in cui il conformismo censorio dispiegato da Strepsiade – e la neutralità compiacente della "spalla" – rafforzano la corrente di simpatia verso il protagonista. La scarsa specificità tematica di questi motti di spirito, che compaiono uguali nella sostanza in tutte le commedie di Aristofane e nei frammenti dell'ἀρχαία, conferma la loro strumentalità in questo contesto. La frequenza con cui Strepsiade vi fa ricorso (ad esempio anche ai vv. 213; 398 sgg.; 675 sgg.) tradisce la volontà di garantire continuità all'appoggio empatico del destinatario nei

sgombro di grande ingombro» e «polpa di tordi senza colpa».[113]

SOCRATE Già, grazie a loro. Non è giusto?

STREPSIADE Ma dimmi, come si spiega, se sono nuvole davvero, che sembrano donne? Quelle che conosco io non sono mica così.

SOCRATE E come, allora?

STREPSIADE Non ti so dire di preciso; sembrano bioccoli di lana cardata, tutto tranne che donne, insomma. Queste qui, per dire, hanno il naso.[114]

SOCRATE Rispondi alle mie domande, allora.

STREPSIADE Dimmi pure.

SOCRATE Guardando in alto, hai mai visto una nuvola che somigliava a un centauro, o a un leopardo, a un lupo, a un toro?

STREPSIADE Certo che sì, e con questo?

SOCRATE Diventano tutto ciò che vogliono.[115] Se ad esempio vedono un capellone arrapato,[116] uno peloso tipo il figlio di Senofanto,[117] per prendere in giro la sua fissa si trasformano in centauri.

STREPSIADE E se vedono Simone,[118] che ruba i fondi pubblici, cosa fanno?

confronti di un personaggio altrimenti troppo "controcorrente". Non convince invece l'interpretazione che deduce dal carattere extratematico di battute come 673 e 691 che la vera vittima di questo sarcasmo sia Socrate (Green 1979; O'Regan 1992): ciò contrasta con la stessa struttura profonda del *Witz*, in quanto il triangolo comico effettivo (derisore, spettatore e vittima) esclude la spalla come irrilevante.

[116] [v. 348]. Sappiamo dai commenti antichi a questo passo e a Eschine I 52 che l'espressione ἄγριος, 'selvaggio', era sinonimo gergale di 'pederasta insaziabile'; non è chiaro però se anche l'essere peloso fosse associato in qualche modo alla pederastia.

[117] [v. 349]. Il ditirambografo Ieronimo, deriso anche in *Acarnesi* 388 sgg. per la chioma ispida.

[118] [v. 351]. Il nome Simone è troppo comune e le testimonianze dell'epoca di Aristofane troppo esigue perché si possa tentare un'identificazione dell'individuo in questione. Le poche informazioni su di lui risalgono allo scolio antico, che ne attesta la derisione per gli stessi motivi anche da parte di Eupoli.

Cω. ἀποφαίνουcαι τὴν φύcιν αὐτοῦ λύκοι ἐξαίφνηc ἐγένοντο.
Cτ. ταῦτ' ἄρα, ταῦτα Κλεώνυμον αὗται τὸν ῥίψαcπιν χθὲc ἰδοῦcαι,
ὅτι δειλότατον τοῦτον ἑώρων, ἔλαφοι διὰ τοῦτ' ἐγένοντο.
355 Cω. καὶ νῦν γ' ὅτι Κλειcθένη εἶδον, ὁρᾷc, διὰ τοῦτ' ἐγένοντο γυναῖκεc.
Cτ. χαίρετε τοίνυν, ὦ δέcποιναι· καὶ νῦν, εἴπερ τινὶ κἄλλῳ,
οὐρανομήκη ῥήξατε κἀμοὶ φωνήν, ὦ παμβαcίλειαι.
Χο. χαῖρ', ὦ πρεcβῦτα παλαιογενέc, θηρατὰ λόγων φιλομούcων.
cύ τε, λεπτοτάτων λήρων ἱερεῦ, φράζε πρὸc ἡμᾶc ὅτι χρῄζειc·
360 οὐ γὰρ ἂν ἄλλῳ γ' ὑπακούcαιμεν τῶν νῦν μετεωροcοφιcτῶν
πλὴν ἢ Προδίκῳ, τῷ μὲν cοφίαc καὶ γνώμηc οὕνεκα, cοὶ δὲ
ὅτι βρενθύει τ' ἐν ταῖcιν ὁδοῖc καὶ τὠφθαλμὼ παραβάλλειc
κἀνυπόδητοc κακὰ πόλλ' ἀνέχει κἀφ' ἡμῖν cεμνοπροcωπεῖc.
Cτ. ὦ Γῆ, τοῦ φθέγματοc, ὡc ἱερὸν καὶ cεμνὸν καὶ τερατῶδεc.
365 Cω. αὗται γάρ τοι μόναι εἰcὶ θεαί, τἄλλα δὲ πάντ' ἐcτὶ φλύαροc.
Cτ. ὁ Ζεὺc δ' ὑμῖν, φέρε, πρὸc τῆc Γῆc, Οὐλύμπιοc οὐ θεόc ἐcτιν;

[119] [v. 353]. Bersaglio abituale di Aristofane per ragioni politiche (era un personaggio di spicco dei democratici radicali), Cleonimo viene deriso in commedia soprattutto come vile in battaglia (cfr. *Cavalieri* 1369-72; *Vespe* 15-27; 592; 823; *Pace* 444-46; 670-78; 1295-304; *Uccelli* 290; 1480-81).

[120] [v. 355]. Ancora una vittima di repertorio: Clistene è la checca archetipale della commedia antica: cfr. *Acarnesi* 117 sgg.; *Cavalieri* 1373-74; *Uccelli* 829 sgg.; *Lisistrata* 1092; *Tesmoforiazuse* 235; 574 sgg.; *Rane* 57; 426 sgg.

[121] [v. 359]. Nella *Weltanschauung* della commedia, la sottigliezza eccessiva è sinonimo di vaniloquio. Al λῆρος, la 'chiacchiera' vana, Socrate è associato ancora in *Rane* 1497.

[122] [v. 361]. È difficile contrastare l'impressione di forte ironia che si ricava da questo riferimento a Prodico; sembrano tuttavia corrette le in-

SOCRATE Rivelano la sua vera natura trasformandosi in lupi.

STREPSIADE Ecco perché ieri sono diventate cervi! Hanno visto Cleonimo,[119] quel gran vigliacco che ha abbandonato lo scudo.

SOCRATE E adesso, vedi, sono diventate donne perché hanno visto Clistene.[120]

STREPSIADE Salute a voi, o mie signore! E ora, vi prego, se già ad altri l'avete concesso – voi che siete onnipotenti – levate anche per me la vostra voce fino al cielo.

CORO Salute a te, vecchio di altri tempi alla ricerca dell'arte. E tu, sacerdote di quisquilie e ciarle,[121] dicci di cosa hai bisogno. Non daremmo ascolto a nessun altro specialista dello spazio – tranne che a Prodico.[122] A lui perché è dotto e geniale, a te invece perché cammini altero per strada guardandoti attorno in tralice[123] e sopporti scalzo[124] tanti fastidi, e ti dai tante arie per noi.

STREPSIADE Per la Terra madre, che voce! Santa, solenne, prodigiosa!

SOCRATE Lo credo bene: queste soltanto sono divinità, tutto il resto è una balla.

STREPSIADE Per la Terra madre! Vuoi dire che per voi Zeus, Zeus Olimpio non è un dio?

ferenze di Dover 1968, p. lv, secondo cui dalle testimonianze più antiche (Senofonte, *Memorabili* II 1,21 sgg.; Platone, *Simposio* 177b; *Protagora* 315d; *Teeteto* 151b) e dagli altri accenni al filosofo presenti nell'opera di Aristofane (*Uccelli* 692; *Friggitori* fr. 506) non si può che desumere l'eccezionalità della sua reputazione scientifica, che lo contrappone agli intellettuali più giovani come maestro eccentrico e tuttavia autorevole e paradigmatico.

[123] [v. 362]. Con la citazione libera di questo verso nel *Simposio* di Platone (221b3), Alcibiade conferma ironicamente al commediografo Aristofane la pertinenza della sua caratterizzazione di Socrate, di cui viene esaltata la resistenza fisica in un contesto di alta virtù civica (219e5 sgg.).

[124] [v. 363]. L'abitudine ad andare scalzo – meno trasgressiva nell'Atene classica che oggi – era comunque caratteristica di Socrate (cfr. Platone, *Simposio* 174a4; *Fedro* 229a).

Σω. ποῖος Ζεύς; οὐ μὴ ληρήσεις. οὐδ' ἐστὶ Ζεύς.
Στ. τί λέγεις σύ;
ἀλλὰ τίς ὕει; τουτὶ γὰρ ἔμοιγ' ἀπόφηναι πρῶτον ἁπάντων.
Σω. αὗται δήπου· μεγάλοις δέ σ' ἐγὼ σημείοις αὐτὸ διδάξω.
370 φέρε, ποῦ γὰρ πώποτ' ἄνευ νεφελῶν ὕοντ' ἤδη τεθέασαι;
καίτοι χρῆν αἰθρίας ὕειν αὐτόν, ταύτας δ' ἀποδημεῖν.
Στ. νὴ τὸν Ἀπόλλω, τοῦτό γε τοι τῷ νυνὶ λόγῳ εὖ προσέφυσας.
καίτοι πρότερον τὸν Δί' ἀληθῶς ᾤμην διὰ κοσκίνου οὐρεῖν.
ἀλλ' ὅστις ὁ βροντῶν ἐστὶ φράσον, τοῦθ' ὅ με ποιεῖ τετραμαίνειν.
375 Σω. αὗται βροντῶσι κυλινδόμεναι.
Στ. τῷ τρόπῳ, ὦ πάντα σὺ τολμῶν;
Σω. ὅταν ἐμπλησθῶσ' ὕδατος πολλοῦ κἀναγκασθῶσι φέρεσθαι
κατακριμνάμεναι πλήρεις ὄμβρου δι' ἀνάγκην, εἶτα βαρεῖαι
εἰς ἀλλήλας ἐμπίπτουσαι ῥήγνυνται καὶ παταγοῦσιν.
Στ. ὁ δ' ἀναγκάζων ἐστὶ τίς αὐτάς—οὐχ ὁ Ζεύς; —ὥστε φέρεσθαι;
380 Σω. ἥκιστ', ἀλλ' αἰθέριος δῖνος.
Στ. Δῖνος; τουτί μ' ἐλελήθει,
ὁ Ζεὺς οὐκ ὤν, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ Δῖνος νυνὶ βασιλεύων.
ἀτὰρ οὐδέν πω περὶ τοῦ πατάγου καὶ τῆς βροντῆς μ' ἐδίδαξας.
Σω. οὐκ ἤκουσάς μου τὰς νεφέλας ὕδατος μεστὰς ὅτι φημὶ
ἐμπιπτούσας εἰς ἀλλήλας παταγεῖν διὰ τὴν πυκνότητα;
385 Στ. φέρε, τουτὶ τῷ χρὴ πιστεύειν;
Σω. ἀπὸ σαυτοῦ 'γώ σε διδάξω.

[125] [vv. 376-78]. Fin dalla scuola ionica la scienza greca si era interrogata sull'origine dei fenomeni atmosferici (cfr. Anassimandro A3; Anassimene A7 e 17 Diels-Kranz); è possibile che questa teoria socratica sia parodia di una spiegazione effettivamente avanzata da Anassagora 59A1,9: «i tuoni nascono dalla collisione di nuvole; i fulmini da nuvole in attrito».

SOCRATE Quale Zeus? Non dire sciocchezze! Zeus nemmeno esiste.

STREPSIADE Ma che dici? E allora chi fa piovere? Comincia a spiegarmi questo punto.

SOCRATE Loro, naturalmente. Te lo dimostrerò con prove schiaccianti.[125] Di' un po', dove mai hai visto piovere senza nuvole? Fosse Zeus, dovrebbe far piovere anche a ciel sereno, mentre loro non ci sono.

STREPSIADE Per Apollo, sei riuscito a sviluppare proprio bene il discorso con questo ragionamento: e pensare che prima io credevo davvero che fosse Zeus a pisciare in un setaccio! Ma dimmi: chi è che tuona, che mi dà la tremarella?

SOCRATE Sono loro che tuonano, rotolando.

STREPSIADE Ma come? Tu hai davvero il coraggio di pensarle tutte!

SOCRATE Quando si sono riempite di grosse quantità d'acqua, e sono costrette a muoversi, il peso dell'acqua le fa pendere per forza verso il basso; allora cozzano con tutto il peso una contro l'altra, scoppiano e fanno un gran fracasso.

STREPSIADE Ma chi è che le costringe a muoversi? Non è Zeus?

SOCRATE Niente affatto, è un vortice d'aria.[126]

STREPSIADE Vortice? Questa m'era sfuggita: Zeus non esiste e al suo posto ormai il re è Vortice. Ma non mi hai ancora spiegato niente sul fracasso dei tuoni.

SOCRATE Non sei stato attento! Ti ho già detto che le nuvole, quando sono piene d'acqua, si scontrano e scoppiano perché sono troppo gonfie.

STREPSIADE E io in base a cosa mi dovrei convincere?

SOCRATE Te lo dimostrerò per analogia con te stesso: ti è

[126] [v. 380]. Da un vortice primordiale procedono le diverse forme nella cosmologia di Democrito e di Leucippo; ancora una volta però l'allusione più diretta sembra essere al pensiero di Anassagora, che viene in questo caso citato già dai commenti antichi (59A57). Il fraintendimento di Strepsiade consiste nell'attribuire entità personale e divina al concetto meccanico con cui Socrate spiega il fenomeno atmosferico.

ἤδη ζωμοῦ Παναθηναίοις ἐμπλησθεὶς εἶτ' ἐταράχθης
τὴν γαστέρα καὶ κλόνος ἐξαίφνης αὐτὴν
διεκορκορύγησεν;
Στ. νὴ τὸν Ἀπόλλω, καὶ δεινὰ ποεῖ γ' εὐθύς μοι καὶ
τετάρακται,
χὤσπερ βροντὴ τὸ ζωμίδιον παταγεῖ καὶ δεινὰ κέκραγεν,
390 ἀτρέμας πρῶτον, παππὰξ παππάξ, κἄπειτ' ἐπάγει
παπαπαππάξ·
χὤταν χέζω, κομιδῇ βροντᾷ, παπαπαππάξ, ὥσπερ ἐκεῖναι.
Σω. σκέψαι τοίνυν ἀπὸ γαστριδίου τυννουτουὶ οἷα
πέπορδας·
τὸν δ' ἀέρα τόνδ' ὄντ' ἀπέραντον πῶς οὐκ εἰκὸς μέγα
βροντᾶν;
Στ. ταῦτ' ἄρα καὶ τὠνόματ' ἀλλήλοιν, "βροντὴ" καὶ
"πορδή", ὁμοίω.
395 ἀλλ' ὁ κεραυνὸς πόθεν αὖ φέρεται λάμπων πυρί, τοῦτο
δίδαξον,
καὶ καταφρύγει βάλλων ἡμᾶς, τοὺς δὲ ζῶντας περιφλεύει.
τοῦτον γὰρ δὴ φανερῶς ὁ Ζεὺς ἵησ' ἐπὶ τοὺς ἐπιόρκους.
Σω. καὶ πῶς, ὦ μῶρε σὺ καὶ Κρονίων ὄζων καὶ
βεκκεσέληνε,
εἴπερ βάλλει τοὺς ἐπιόρκους, δῆτ' οὐχὶ Σίμων' ἐνέπρησεν
400 οὐδὲ Κλεώνυμον οὐδὲ Θέωρον; καίτοι σφόδρα γ' εἴσ'
ἐπίορκοι.
ἀλλὰ τὸν αὑτοῦ γε νεὼν βάλλει καὶ Σούνιον, ἄκρον
Ἀθηνέων,
καὶ τὰς δρῦς τὰς μεγάλας, τί μαθών; οὐ γὰρ δὴ δρῦς γ'
ἐπιορκεῖ.
Στ. οὐκ οἶδ'· ἀτὰρ εὖ σὺ λέγειν φαίνει. τί γάρ ἐστιν δῆθ'
ὁ κεραυνός;

[127] [v. 386]. Le Grandi Panatenee erano la principale festa ateniese, in onore della divinità poliade; si celebravano ogni quattro anni il 28 Ecatombeone (prima metà di agosto).

[128] [v. 391]. L'umorismo stercorario è costante nella commedia antica, legato per lo più alle esibizioni del buffone (cfr. Henderson 1975, pp. 187-203). La topicità "extracaratteriale" di queste battute è provata dal confronto con passi affini (cfr. ad esempio Platone comico fr. 102).

[129] [v. 394]. In greco il gioco di parole collega βροντή, 'tuono' (pronunciato, secondo Dover 1968, p. 151, in modo prossimo a βορτή), e

mai capitato di riempirti di brodo alle Panatenee[127] e poi di avere mal di pancia e di sentirla all'improvviso agitata da mille brontolii?

STREPSIADE Perdio, altro che se è agitata! Mi fa subito un male cane, e la zuppettina fa un fracasso enorme, come un tuono, un rumore formidabile, prima piano, pra pra! poi di più, parapra! e come caco vengono fuori certi tuoni, altro che quelle! Prapraprapraprapra![128]

SOCRATE Renditi conto di che razza di scorregge tiri fuori da una pancia piccola così. A maggior ragione l'aria, che non ha confini, tuona così con impeto.

STREPSIADE Ecco perché anche i nomi «impeto» e «peto»[129] sono simili! Adesso però spiegami da dove vengono i fulmini coi loro lampi di fuoco, che ti arrostiscono quando vieni colpito, o si limitano a bruciacchiarti senza farti morire. È chiaro che è Zeus a scagliarli contro chi spergiura.

SOCRATE Che cretino! Che rimbambito! Ma dove vivi, sulla luna? Come mai, se davvero colpisce gli spergiuri, non ha mai incenerito Simone, Cleonimo o Teoro?[130] Che siano spergiuri non c'è dubbio. In compenso colpisce i templi suoi e il Sunio, «punta d'Atene»,[131] e le vecchie querce. Come mai? La quercia non spergiura certo.

STREPSIADE Non so, mi sembra tu dica bene; ma il fulmine cos'è?

πορδή, 'peto'. Mi discosto dal testo di Dover e attribuisco il verso a Strepsiade, non solo per la maggiore efficacia drammatica del dialogo, ma anche per la sintassi di ταῦτ' ἄρα, che in Aristofane marca di norma il cambio di interlocutore.

130 [v. 400]. È da notare che i nomi dei κωμῳδούμενοι più popolari sono ricorrenti – talvolta anche negli stessi accostamenti: Simone e Cleonimo sono già stati oggetto di derisione extratematica ai vv. 351-53 (vedi nn. relative). Teoro – se si tratta sempre della stessa persona – è colpito altrove in quanto parassita e «adulatore» (accusa generica che ingloba la malversazione politica e il peculato): cfr. *Acarnesi* 134-60; *Cavalieri* 608; *Vespe* 42-45; 418-19; 1220; 1236.

131 [v. 401]. Il Sunio è il promontorio all'estremo Sud-Est dell'Attica; il più celebre dei suoi templi era dedicato a Posidone. La fine del verso è citazione odissiaca (III 278).

Σω. ὅταν εἰς ταύτας ἄνεμος ξηρὸς μετεωρισθεὶς κατακλεισθῇ,
405 ἔνδοθεν αὐτὰς ὥσπερ κύστιν φυσᾷ, κἄπειθ' ὑπ' ἀνάγκης
ῥήξας αὐτὰς ἔξω φέρεται σοβαρὸς διὰ τὴν πυκνότητα,
ὑπὸ τοῦ ῥοίβδου καὶ τῆς ῥύμης αὐτὸς ἑαυτὸν κατακάων.
Στ. νὴ Δί' ἐγὼ γοῦν ἀτεχνῶς ἔπαθον τουτί ποτε Διασίοισιν.
ὀπτῶν γαστέρα τοῖς συγγένεσιν κᾆτ' οὐκ ἔσχων ἀμελήσας,
410 ἡ δ' ἄρ' ἐφυσᾶτ', εἶτ' ἐξαίφνης διαλακήσασα πρὸς αὐτὼ
τὠφθαλμώ μου προσετίλησεν καὶ κατέκαυσεν τὸ πρόσωπον.

Χο. ὦ τῆς μεγάλης ἐπιθυμήσας σοφίας ἄνθρωπε παρ' ἡμῶν,
ὡς εὐδαίμων ἐν Ἀθηναίοις καὶ τοῖς Ἕλλησι γενήσει
εἰ μνήμων εἶ καὶ φροντιστὴς καὶ τὸ ταλαίπωρον ἔνεστιν
415 ἐν τῇ ψυχῇ καὶ μὴ κάμνεις μήθ' ἑστὼς μήτε βαδίζων
μήτε ῥιγῶν ἄχθει λίαν μήτ' ἀριστᾶν ἐπιθυμεῖς
οἴνου τ' ἀπέχει καὶ γυμνασίων καὶ τῶν ἄλλων ἀνοήτων
καὶ βέλτιστον τοῦτο νομίζεις, ὅπερ εἰκὸς δεξιὸν ἄνδρα,
νικᾶν πράττων καὶ βουλεύων καὶ τῇ γλώττῃ πολεμίζων.

[132] [v. 408]. Le Diasie, la principale festività ateniese in onore di Zeus, si celebravano il 23 Antesterione (metà febbraio).

[133] [v. 414]. La capacità di sopportazione è testimoniata per la figura storica di Socrate da Platone, *Simposio* 220b e da Senofonte, *Memorabili* I 2,1; I 3,5 sgg.; I 6,2. La richiesta di essere riflessivo, in particolare, è formulata in greco con un termine, φροντιστής, che nelle *Nuvole* ha quasi sempre valenza sofistico-filosofica. Ma nell'ambito del programma ascetico riaffiorano le iniziali connotazioni negative (da φροντίς, 'pensiero' come 'preoccupazione'), quando era appunto il φροντίζειν a tenere sveglio il protagonista (v. 75). Si ribadisce dunque la dimensione assurdamente «omeopatica» del trattamento sollecitato da Strepsiade, che cercherà invano una cura nella mera intensificazione delle sofferenze iniziali.

[134] [vv. 414-19]. Riferimenti all'ascetismo dei filosofi sono comuni nella commedia posteriore (vd. Weiher 1913, pp. 56-57; Melero Bellido 1972, pp. 67-70). A parte riscontri più generici (cfr. Antifane frr. 133; 225; Alessi, *Pitagorizzante* fr. 201 – dove si parla esplicitamente di «sopportare sporcizia e scarso nutrimento»), un parallelo puntuale a questi versi è nel *Pitagorico* di Aristofonte (fr. 9). La precisazione del v. 7 («limiti comodi per i poveri») riconduce il programma ascetico al principale idolo polemico della commedia antica (basti ricordare la caparbia "vittoria" contro la Povertà nell'agone del *Pluto*), mettendone in luce l'intrinseca improponibilità in un codice che vede nell'appagamento sensuale il mas-

SOCRATE Se si leva un vento secco fino a loro e ci rimane chiuso dentro, le gonfia come una vescica; dopodiché le fa esplodere con forza, data la pressione, e viene fuori con grande impeto: ecco quindi che si incendia da solo con schianti violentissimi.

STREPSIADE Perdio, anche a me è successo proprio così una volta, alle Diasie![132] Stavo facendo della trippa arrosto per la mia famiglia e m'ero dimenticato di bucarla, e così quella si gonfiava tutta; a un certo punto, all'improvviso, è scoppiata, e mi ha smerdato gli occhi e bruciacchiato la faccia.

CORO O tu che hai desiderato avere da noi la grande sapienza, quali successi avrai ad Atene e in tutta la Grecia! Se solo hai buona memoria e sei per indole capace di sopportazione e incline ad avere pensieri:[133] non dovrai stancarti di restare in piedi né di camminare, non dovrai soffrire troppo il freddo né aver desiderio di cibo;[134] niente vino, niente palestre, al bando tutte queste sciocchezze:[135] visto che sei un uomo capace, per te la massima felicità dev'essere vincere con l'azione e col consiglio – battagliando con la lingua.[136]

simo dei valori. È interessante osservare che Diogene Laerzio II 27 cita i vv. 412-18 delle *Nuvole* nella vita di Socrate trasformandoli, con modifiche minime, in un disteso panegirico del filosofo. La valenza morale dei contenuti è dunque funzione del genere: quello che secondo la morale tradizionale è preclara virtù (sopportare, soffrire, non godere), nell'universo comico è un netto disvalore. L'eliminazione di ogni possibile sfumatura positiva dal modello ascetico si ottiene facendolo appunto dipendere dalla necessità e non dalla scelta, con la logica implicazione che il filosofo – come ogni altro intellettuale o finto spiritualista – è sempre affamato (cfr. Eupoli, *Adulatori* fr. 157) e disposto a divorare ogni cosa. Così spesso in Aristofane (cfr. ad es. *Uccelli* 975-76); conferma la topicità di questa caratterizzazione un frammento della commedia di mezzo: cfr. Aristofonte fr. 9,8-10: «mettigli [ai Pitagorici] davanti pesce o carne: mi possano impiccare dieci volte se quelli non si divorano anche le dita!». Sul ruolo drammatico dell'ascetismo vd. anche l'*Introduzione*, pp. 29 sgg.

[135] [v. 417]. Ricapitolare l'orizzonte dei piaceri corporei sotto la riduttiva e castratoria etichetta di ἀνόητα ('sciocchezze') è tendenziosamente coerente con la strategia del coro, che spinge Strepsiade all'autodistruzione coinvolgendolo in un regime di programmatica rinuncia.

[136] [v. 419]. Sul ruolo archetipale della lingua vd. oltre, n. 138.

420 Στ. ἀλλ' εἵνεκά γε ψυχῆς στερρᾶς δυσκολοκοίτου τε μερίμνης
καὶ φειδωλοῦ καὶ τρυσιβίου γαστρὸς καὶ θυμβρεπιδείπνου,
ἀμέλει, θαρρῶν εἵνεκα τούτων ἐπιχαλκεύειν παρέχοιμ' ἄν.
Σω. ἄλλο τι δῆτ' οὐ νομιεῖς ἤδη θεὸν οὐδένα πλὴν ἅπερ ἡμεῖς,
τὸ Χάος τουτὶ καὶ τὰς Νεφέλας καὶ τὴν Γλῶτταν, τρία ταυτί;
425 Στ. οὐδ' ἂν διαλεχθείην γ' ἀτεχνῶς τοῖς ἄλλοις οὐδ' ἂν ἀπαντῶν,
οὐδ' ἂν θύσαιμ' οὐδ' ἂν σπείσαιμ' οὐδ' ἐπιθείην λιβανωτόν.
Χο. λέγε νυν ἡμῖν ὅτι σοι δρῶμεν θαρρῶν, ὡς οὐκ ἀτυχήσεις
ἡμᾶς τιμῶν καὶ θαυμάζων καὶ ζητῶν δεξιὸς εἶναι.

[137] [v. 422]. Il patto proposto dalle Nuvole costituisce il punto in cui meglio si precisa la vocazione antieroica di Strepsiade: per statuto, il protagonista comico ribalta senza esitazioni lo stato di iniziale subordinazione per conquistarsi un pieno controllo sulla realtà e sui piaceri (propri e altrui), mentre l'aiutante, che collabora in modo più o meno volontario, viene compresso in un ruolo di netta soggezione. Qui invece è Strepsiade ad accettare un ruolo subordinato, inscritto per di più in un programma di sistematica, totale e *volontaria* rinuncia a quello stesso appagamento che, in quanto protagonista, egli sarebbe tenuto a (ri)conquistare. Da questo momento in poi l'aiutante, da neutro esibitore di stravaganze, si trasforma in carnefice autoritario e l'iniziale empatia alimentata dal testo nei confronti di Strepsiade, sottoposta a un mortificante stillicidio, cambia di segno fino a mutarsi in dissociazione e condanna. È importante comprendere che il (possibile) messaggio ideologico delle *Nuvole* è subordinato in primo luogo alla dinamica di identificazione/dissociazione che lega il destinatario al protagonista, e non risiede nella moralità intrinseca dei contenuti: il protagonista degli *Uccelli*, per molti aspetti ben più blasfemo di Socrate e di Strepsiade, resta fino in fondo oggetto di un'incrollabile adesione emotiva, sostenuta con successo dalla realizzazione di un programma di radicale appagamento dell'io. Il superamento della morale diventa invece impossibile quando si piega a un programma di rinuncia ascetica, perché nel codice comico la limitazione della volontà di potenza è *sempre* un valore negativo. Nella dinamica delle passioni la commedia non conosce traslati: ciò che "fa bene" (secondo il senso comune) è buono in sé, ciò che "fa male" è negativo in assoluto. La corrispondenza è biunivoca e l'idea di una sofferenza accettata in vista di un piacere futuro è, in commedia, un impossibile logico. Tant'è vero che l'ascetismo masochistico di Strepsiade resta strumento di trionfo solo nella mente del personaggio dissociato e "incompetente"; ogni destinata-

STREPSIADE Nessun problema:[137] forza d'animo, pensiero insonne, stomaco parco, frugale, che tira avanti con due foglie d'erba: se è solo per questo, resisterei a un maglio.

SOCRATE E non avrai altro dio all'infuori dei nostri, il Caos che si vede intorno, le Nuvole e la Lingua, questi tre soltanto?[138]

STREPSIADE Con gli altri non ci scambio più una parola neanche se li incontro per strada: niente sacrifici, né libagioni, né offerte d'incenso.[139]

CORO Dicci pure cosa possiamo fare per te; non resterai deluso, visto che ci onori, ci veneri e ti sforzi di essere bravo.

rio, al contrario, sarà in grado di inquadrarlo nella sua corretta valenza punitiva. Ma la punibilità del personaggio, e dunque la negatività morale delle sue aspirazioni, non discenderà tanto dall'immoralità dei suoi progetti quanto, al contrario, dal fatto stesso che egli accetti di essere punito. Come dire che – con l'inversione tipica della logica delle emozioni – la causa discende dall'effetto.

[138] [v. 424]. Fra le esaltazioni del potere della parola nella commedia antica (cfr. ad esempio Cratino fr. 327; Eupoli fr. 342) il fr. 52,2-3 dallo *Zeus maltrattato* di Platone comico esplicita la connessione con la lingua: «La forza della lingua è la parola, e con le parole puoi ottenere tutto quello che desideri». Possibile, ma non provata, l'allusione alla cosmologia di Acusilao (fr. 9B1 Diels-Kranz), che faceva del Caos l'origine dell'Universo. La Lingua divinizzata torna invece associata all'ateismo di Euripide nelle *Rane* (v. 892).

[139] [vv. 425-26]. L'eccesso di compiacenza verso il maestro contraddice con sapido paradosso la sostanza dell'insegnamento. L'idea – iperbolica – di poter incontrare gli dèi per strada implica infatti che il precetto ateistico non abbia attecchito nella mente di Strepsiade, fedele per inerzia, più che per convinzione, al credo tradizionale. L'ampliamento opportunistico dell'assenso cerca inoltre di ricavare dalla nuova dottrina il massimo in termini di "risparmio" economico. Che il corretto esercizio della pietà religiosa fosse inteso dai Greci come un'erogazione a beneficio dei numi (sotto forma di sacrifici e offerte) è evidente dalla distorsione che il tema subisce in commedia: negli *Uccelli*, ad esempio, il fumo dei sacrifici – in quanto sostentamento degli dèi – è la leva di un'azione ricattatoria mirante a consolidare il potere di Pisetero. Stessa dimensione strumentale dei sacrifici in *Pluto* 137 sgg.; per non parlare delle divinità affamate spesso presenti sulla scena comica, e legate strettamente a questa visione del rapporto cultuale (cfr. *Vespe* 60; *Pace* 193; *Uccelli* 1603; *Pluto* 1097 sgg.; Platone comico fr. 121; Ermippo fr. 36). Nell'economia specifica delle *Nuvole* la *boutade* del v. 426 arricchisce dunque la caratterizzazione di Strepsiade, la cui avarizia è anche in questo caso un riflesso della paura di essere "consumato" (sul tema vd. anche n. 196).

Στ. ὦ δέσποιναι, δέομαι τοίνυν ὑμῶν τουτὶ πάνυ μικρόν,
430 τῶν Ἑλλήνων εἶναί με λέγειν ἑκατὸν σταδίοισιν ἄριστον.
Χο. ἀλλ' ἔσται σοι τοῦτο παρ' ἡμῶν, ὥστε τὸ λοιπόν γ' ἀπὸ τουδὶ
ἐν τῷ δήμῳ γνώμας οὐδεὶς νικήσει πλείονας ἢ σύ.
Στ. μή μοι γε λέγειν γνώμας μεγάλας· οὐ γὰρ τούτων ἐπιθυμῶ,
ἀλλ' ὅσ' ἐμαυτῷ στρεψοδικῆσαι καὶ τοὺς χρήστας διολισθεῖν.
435 Χο. τεύξει τοίνυν ὧν ἱμείρεις· οὐ γὰρ μεγάλων ἐπιθυμεῖς.
ἀλλὰ σεαυτὸν παράδος θαρρῶν τοῖς ἡμετέροις προπόλοισιν.
Στ. δράσω ταῦθ' ὑμῖν πιστεύσας· ἡ γὰρ ἀνάγκη με πιέζει
διὰ τοὺς ἵππους τοὺς κοππατίας καὶ τὸν γάμον ὅς μ' ἐπέτριψεν.

[140] [v. 430]. L'espressione iperbolica del desiderio (simile nella forma alla smisurata ma lucidissima presunzione di Discorso Peggiore, v. 1041) contrasta con la modesta portata degli intenti di Strepsiade, e non solo per accentuare il carattere burlesco del dialogo: la profondità infinita del desiderio si spiega col valore simbolico che ha per il personaggio la restituzione del debito, dietro alla quale è adombrato un più generico (ma discriminante) riscatto esistenziale.

[141] [v. 432-35]. Il modello di eccellenza retorica prospettato dalle Nuvole a Strepsiade coincide con l'esercizio dell'attività politica, basata in gran parte sulla perorazione di proposte «in assemblea» (vv. 419 e 432). Per Strepsiade si tratta invece di questioni di immediatissima evidenza pratica, anzi, solo di *una* questione. Ancora una volta la meschinità dell'eroe comico si conferma disvalore sul piano del rapporto col destinatario: ambire all'affermazione di sé solo nella disputa con i creditori implica da un lato misconoscere l'identità delle reali figure autoritarie da scalzare (Fidippide e sua madre), dall'altro rinunciare a quell'espansione illimitata dell'io, propria di tutti i protagonisti aristofanei e ovvio vettore di solidarietà e simpatia. La risposta delle Nuvole suona già come una condanna: chi non desidera grandi cose merita *ipso facto* la sconfitta.

[142] [v. 434]. Il greco ha στρεψοδικῆσαι, 'rivoltare la giustizia', verbo in cui è stato riconosciuto (a ragione) un indizio del carattere "parlante" del nome Strepsiade che si ritrova anche ai vv. 450; 776; 792; 1455 (passi studiati in dettaglio da Marzullo 1953). Anche se non limitata alle *Nuvole* (cfr. *Uccelli* 1468; fr. 126), la connessione col rovesciamento della giustizia è specifica di questo personaggio, le cui ragioni profonde di disagio sembrano in effetti determinate dall'assetto tradizionale della giustizia e della società, al cui interno egli non riesce ad affermarsi. Ma a ben guardare *tutti* gli eroi comici hanno bisogno di respingere in blocco

STREPSIADE Mie Signore, avrei solo questa modestissima richiesta: parlare diecimila volte meglio di tutti i Greci.[140]

CORO Sarai esaudito: d'ora in poi nessuno in assemblea farà passare più proposte di te.[141]

STREPSIADE No, no, niente proposte in assemblea: nessuna faccenda impegnativa. Non è questo che desidero; a me basta stravolgere il diritto[142] a mio vantaggio e così sfuggire ai creditori.

CORO Otterrai ciò che brami: non desideri poi grandi cose. Affidati pure ai nostri ministri.

STREPSIADE Vi voglio dare retta: farò così.[143] Il fatto è che sono nei guai per colpa dei cavalli purosangue e di un matrimonio che m'ha rovinato.[144] Ecco il mio corpo, lo affido a lo-

il mondo così com'è, compresa inizialmente anche la giustizia e la morale, per imporre un ordine che coincide con l'orizzonte delle proprie esigenze: si pensi al *Pluto*, dove l'eroe trionfa ad onta della vittoria razionale e argomentativa di Penia, la povertà, che viene quindi estromessa "ingiustamente" dal nuovo sistema. Il problema specifico di Strepsiade è pertanto non il semplice desiderio di rivoltare la giustizia, quanto quello di essere incapace di trascenderla con un atto di arbitrio creativo.

[143] [v. 437]. Sotto l'apparente neutralità dell'accordo un altro segno del percorso tutto negativo dell'eroe: incapace di esercitare pressioni persuasive anche nei confronti di un subordinato istituzionale come il figlio (cfr. v. 73: «Ma di dar retta ai miei discorsi non ne voleva sapere»; cfr. anche v. 798), Strepsiade conferma la sua posizione di inalterata debolezza. L'ambito delle interazioni persuasive, oltre che stabilire le dinamiche del divenire sociale, è nelle *Nuvole* una misura diretta degli equilibri di forze – perché la parola è in primo luogo strumento di aggressione e di autorità. In una collettività coesa, la persuasione servirebbe solo a facilitare l'orientamento e le scelte dell'identità collettiva; ma non dimentichiamo che Aristofane intende denunciare proprio i pericoli della società ateniese alla fine della guerra, una società individualista e disgregata al cui interno «dare retta» implica in qualche misura la rinuncia ai fondamenti stessi dell'io.

[144] [v. 438]. Con il rimando diretto alle ragioni enunciate nel prologo (il cavallo κοππατίας è al v. 23; il matrimonio è descritto con dovizia di particolari ai vv. 42 sgg.), Strepsiade ribadisce l'estraneità "genetica" dei fattori che contribuiscono alla sua rovina. Da notare che il verbo ἐπέτριψεν, «[mi] ha rovinato», riferito ora al matrimonio, era già predicato della malattia equina al v. 243 – ribadendo sul piano connotativo l'identità funzionale di madre e figlio come carnefici e parassiti del padre.

νῦν οὖν [χρήcθων] ἀτεχνῶc ὅτι βούλονται
440 τουτὶ τό γ' ἐμὸν cῶμ' αὐτοῖcιν
παρέχω τύπτειν, πεινῆν, διψῆν,
αὐχμεῖν, ῥιγῶν, ἀcκὸν δείρειν,
εἴπερ τὰ χρέα διαφευξοῦμαι
τοῖc τ' ἀνθρώποιc εἶναι δόξω
445 θραcύc, εὔγλωττοc, τολμηρόc, ἴτηc,
βδελυρόc, ψευδῶν cυγκολλητήc,
εὑρηcιεπήc, περίτριμμα δικῶν,
κύρβιc, κρόταλον, κίναδοc, τρύμη,
μάcθληc, εἴρων, γλοιόc, ἀλαζών,
450 κέντρων, μιαρόc, cτρόφιc, ἀργαλέοc,
ματιολοιχόc.
ταῦτ' εἴ με καλοῦc' ἁπαντῶντεc,
δρώντων ἀτεχνῶc ὅτι χρῄζουcιν·
κεὶ βούλονται,
455 νὴ τὴν Δήμητρ' ἔκ μου χορδὴν
τοῖc φροντιcταῖc παραθέντων.
Χο. λῆμα μὲν πάρεcτι τῷδέ γ'
οὐκ ἄτολμον ἀλλ' ἕτοιμον.
ἴcθι δ' ὡc
460/1 ταῦτα μαθὼν παρ' ἐμοῦ κλέοc οὐρανόμηκεc
ἐν βροτοῖcιν ἕξειc.

Cτ. τί πείcομαι;
Χο. τὸν πάντα χρόνον μετ' ἐμοῦ
ζηλωτότατον βίον ἀν-
465 θρώπων διάξειc.
Cτ. ἆρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ'
ὄψομαι;
Χο. ὥcτε γέ cου
πολλοὺc ἐπὶ ταῖcι θύραιc
ἀεὶ καθῆcθαι,
470 βουλομένουc ἀνακοινοῦ-
cθαί τε καὶ εἰc λόγον ἐλθεῖν
πράγματα κἀντιγραφὰc
πολλῶν ταλάντων,
ἄξια cῇ φρενὶ cυμ-
475 βουλευcομένουc μετὰ coῦ.

ro; possono farne quello che vogliono: batterlo, fargli soffrire fame e sete, arsura e gelo, scuoiarlo come pelle da borse.[145] Purché io riesca a sfuggire ai miei debiti e a dare a tutti l'idea del tipo grintoso loquace audace ardimentoso spudorato contaballe pronto a rispondere rotto ai processi azzeccagarbugli mitraglia volpe trivella chiacchierone ipocrita viscido sbruffone delinquente mascalzone banderuola rompipalle e opportunista. Se riuscirò davvero a dare quest'impressione, possono fare di me tutto quello che gli pare, per Demetra. Se proprio vogliono, anche salsicce per i pensatori![146]

CORO Che volontà pronta! E che coraggio! Renditi conto che, se impari questo da me, la tua gloria fra gli uomini si estenderà fino al cielo.

STREPSIADE Cosa mi succederà?

CORO Vivrai con me per sempre, la vita più invidiabile fra tutte.

STREPSIADE Riuscirò mai a vedere tutto questo?

CORO Altro che! Davanti a casa tua ci sarà sempre una folla di gente che vorrà parlarti e consultarti, per avere da te consiglio su cause e denunce milionarie. Una vera manna, per il tuo cervello.

[145] [v. 442]. Diventare cuoio da otri è immagine di probabile derivazione proverbiale che si ritrova, significativamente contrapposta alla massima felicità, in Solone fr. 29a,5-7 Gentili-Prato: «avrei voluto [...] comandare ad Atene per un solo giorno, e poi finire scuoiato come un otre». Nelle *Nuvole* la prospettiva è momentaneamente rovesciata da Strepsiade durante il breve "trionfo della cattiveria", quando il vecchio prospetta al primo creditore la stessa tortura che era in realtà disposto a subire lui stesso (cfr. vv. 1237-38). Sull'interpretazione di questa significativa divergenza si veda l'*Introduzione*, pp. 21-22.

[146] [vv. 455-56]. In più punti della commedia traspare l'atteggiamento fobico del personaggio di fronte all'idea di essere divorato. Offrirsi come cibo è dunque la forma estrema della terapia "omeopatica" da lui inopportunamente scelta per uscire dai guai, con un'audacia autolesiva che equivale in pratica alle forme più elementari di esorcismo apotropaico. Si noti l'esclamazione «per Demetra», dea delle messi e del nutrimento, richiamata in modo subliminale dalla pertinenza tematica del contesto. Per un'interpretazione generale del problema vd. l'*Introduzione*, pp. 35-37.

ἀλλ' ἐγχείρει τὸν πρεσβύτην ὅτιπερ μέλλεις προδιδάσκειν
καὶ διακίνει τὸν νοῦν αὐτοῦ καὶ τῆς γνώμης ἀποπειρῶ.

Σω. ἄγε δή, κάτειπέ μοι σὺ τὸν σαυτοῦ τρόπον,
ἵν' αὐτὸν εἰδὼς ὅστις ἐστὶ μηχανὰς
480 ἤδη 'πὶ τούτοις πρὸς σὲ καινὰς προσφέρω.
Στ. τί δέ; τειχομαχεῖν μοι διανοεῖ, πρὸς τῶν θεῶν;
Σω. οὔκ, ἀλλὰ βραχέα σου πυθέσθαι βούλομαι,
εἰ μνημονικὸς εἶ.
Στ. δύο τρόπω, νὴ τὸν Δία.
ἢν μέν γ' ὀφείληταί τι μοι, μνήμων πάνυ,
485 ἐὰν δ' ὀφείλω σχέτλιος, ἐπιλήσμων πάνυ.
Σω. ἔνεστι δῆτά σοι λέγειν ἐν τῇ φύσει;
Στ. λέγειν μὲν οὐκ ἔνεστ', ἀποστερεῖν δ' ἔνι.
Σω. πῶς οὖν δυνήσει μανθάνειν;
Στ. ἀμέλει, καλῶς.
Σω. ἄγε νυν ὅπως, ὅταν τι προβάλωμαι σοφὸν
490 περὶ τῶν μετεώρων, εὐθέως ὑφαρπάσει.
Στ. τί δαί; κυνηδὸν τὴν σοφίαν σιτήσομαι;
Σω. ἄνθρωπος ἀμαθὴς οὑτοσὶ καὶ βάρβαρος.

[147] [v. 485]. Sullo stesso piano della rozzezza ineducabile, la smemoratezza (vv. 129; 631; 785) completa il quadro della resistenza passiva opposta da Strepsiade ai contenuti della dottrina sofistica (vd. sotto, nota a v. 655). La sua parzialità selettiva lascia peraltro affiorare la natura aggressiva e fraudolenta dei vuoti di memoria – e con essa la sostanza puramente onirica e compensativa di quell'aggressività, legata di fatto allo stato di frustrazione permanente da cui muove la rivalsa del personaggio. La forma della *gag* torna nel *Babbeo* di Metagene, fr. 12.

[148] [v. 487]. Si è discusso a lungo se il testo contenga o meno un gioco di parole fra λέγειν, 'dire', e ἀποστερεῖν, 'frodare', segmentato nella dizione dell'attore in modo da porre in evidenza nella seconda parola l'infinito futuro ἐρεῖν, sinonimo di λέγειν. Per quanto difficile prescindere da informazioni attendibili sulla pronuncia e sulla recitazione originaria del verso, è senz'altro da addurre a favore del *Witz* la pregnanza semantica che porta a coincidere, nell'orizzonte del protagonista, le capa-

(*a Socrate*)

E tu comincia a esporre al vecchio i preliminari del programma, scuoti la sua mente e metti alla prova la sua intelligenza.

SOCRATE Avanti, dimmi che tipo sei; conoscendoti potrò accerchiarti con trovate sempre nuove.

STREPSIADE In nome degli dèi, che intenzioni hai? Non mi vorrai mica cingere d'assedio?

SOCRATE No, voglio solo sapere qualcosa su di te: hai buona memoria?

STREPSIADE Sì e no:[147] se uno ha un debito con me, me ne ricordo bene; se ce l'ho io, ahimè, sono smemoratissimo.

SOCRATE Sei portato per parlare?

STREPSIADE Parlare no, predare sì![148]

SOCRATE Ma allora come farai a imparare?

STREPSIADE Nessun problema, andrà benone.

SOCRATE D'accordo, allora: come ti butto là un problema di astronomia, vedi di afferrarlo al volo.

STREPSIADE E che, la cultura me la devo mangiare[149] come un cane?

SOCRATE Che ignorante! Che barbaro! Vecchio, temo che

cità oratorie (λέγειν) con il desiderio ossessivo di frodare il denaro avuto in prestito (ἀποστερεῖν, ma anche ἀντιλέγειν o οὐκ ἀποδιδόναι). In questo caso, il gioco di parole svela addirittura che l'identificazione fra potere della parola e volontà di frode alla base dell'intera commedia si può ricondurre in ultima analisi a un'equivalenza arbitraria istituita e sostenuta dal solo nesso dei significanti.

[149] [v. 491]. Nell'universo di Strepsiade le relazioni – sempre concorrenziali – fra gli enti si riassumono nel semplice principio del mangiare/essere mangiato: la subordinazione del padre al figlio è sancita dalla voracità della «malattia equina» δεινὴ φαγεῖν (v. 243); le minacce a Fidippide mirano a privarlo del nutrimento (vv. 102 e 802); e così via. Nessuna sorpresa dunque che, con l'ennesimo equivoco dall'astratto al concreto, anche l'attività mentale potenzialmente salvifica venga ricondotta a una forma di nutrimento. In questo caso l'*aequivocatio* perenne del concreto per l'astratto che caratterizza la struttura intellettiva del personaggio coinvolge due accezioni del verbo προβάλλω: 'proporre' e 'gettare' (cibo agli animali: cfr. ad esempio *Vespe* 916).

δέδοικά c', ὦ πρεcβῦτα, μὴ πληγῶν δέει.
φέρ' ἴδω, τί δρᾷc ἤν τιc cε τύπτῃ;
Cτ. τύπτομαι,
495 κᾆπειτ' ἐπιcχὼν ὀλίγον ἐπιμαρτύρομαι·
εἶτ' αὖθιc ἀκαρῆ διαλιπὼν δικάζομαι.
Cω. ἴθι νυν κατάθου θοἰμάτιον.
Cτ. ἠδίκηκά τι;
Cω. οὔκ, ἀλλὰ γυμνοὺc εἰcιέναι νομίζεται.
Cτ. ἀλλ' οὐχὶ φωράcων ἔγωγ' εἰcέρχομαι.
500 Cω. κατάθου. τί ληρεῖc;
Cτ. εἰπὲ δή νυν μοι τοδί·
ἢν ἐπιμελὴc ὦ καὶ προθύμωc μανθάνω,
τῷ τῶν μαθητῶν ἐμφερὴc γενήcομαι;
Cω. οὐδὲν διοίcειc Χαιρεφῶντοc τὴν φύcιν.
Cτ. οἴμοι κακοδαίμων, ἡμιθνὴc γενήcομαι.
505 Cω. οὐ μὴ λαλήcειc, ἀλλ' ἀκολουθήcειc ἐμοὶ
ἀνύcαc τι δευρὶ θᾶττον.
Cτ. εἰc τὼ χεῖρέ νυν
δόc μοι μελιτοῦτταν πρότερον, ὡc δέδοικ' ἐγὼ

[150] [v. 493]. In contesto scolastico, la minaccia di punizioni corporali accentua il tono grottesco della regressione di Strepsiade; si noti che una forma di ringiovanimento è presupposto e risultato del trionfo dell'eroe (anche di un eroe "irregolare" come Filocleone nelle *Vespe*), ma Strepsiade non riesce a cogliere neppure questa occasione per capovolgere la propria esautorazione senile. Anzi: dell'infanzia e dell'adolescenza il personaggio mantiene solo i tratti di subordinazione e di debolezza (quelli nei confronti del maestro, in particolare), e conferma così la propria incapacità di utilizzare anche la scappatoia canonica del ringiovanimento come soluzione dei problemi.

[151] [v. 496]. La minaccia di rispondere alle percosse con una denuncia fa ridere in primo luogo perché incongrua e intempestiva; anche il tema è topico: l'amore degli Ateniesi per i tribunali è irriso da Aristofane spesso (vd. n. 74) e anche nelle *Nuvole* offre lo spunto a un paio di uscite burlesche dello stesso Strepsiade (vv. 208; 1173-76). Ma la rilevanza strutturale della *gag* (la cui apparente gratuità spettacolare non è neppure mascherata sul piano formale: la diversione «A proposito...» è puro lavoro di "spalla") consiste nel mettere in luce *en passant* l'atteggiamento peculiare e contraddittorio di Strepsiade nei contrasti di forza. L'interesse per il λόγος è frutto dell'incapacità di una risposta "eroica", cioè di un contrattacco diretto alle aggressioni; il solo fatto di spostare il conflitto a un ambito eterogeneo, puramente verbale, è perciò squalificante, soprattutto rispetto al suo incerto statuto eroico. La contraddizione però c'è, e profonda. Ma non tanto col v.

per te ci vorrà il bastone.[150] A proposito: se te le danno, tu che fai?

STREPSIADE Me le prendo; poi aspetto un po' e chiamo testimoni; poi un altro po' e sporgo denuncia.[151]

SOCRATE Su, togliti il mantello.[152]

STREPSIADE Ma che ho fatto di male?

SOCRATE Niente, da noi si usa entrare senza mantello.

STREPSIADE Guarda che non vengo mica a fare un'ispezione![153]

SOCRATE Poche chiacchiere; toglitelo.

STREPSIADE Dimmi almeno questo: se sarò bravo e diligente nello studio, a quale discepolo somiglierò di più?

SOCRATE Sarai spiccicato a Cherefonte.

STREPSIADE Poverò me, avrò una faccia da cadavere!

SOCRATE Poche chiacchiere; vieni qui, presto!

STREPSIADE Mettimi prima in mano una focaccina di

208 (battuta evidentemente di repertorio), quanto col fatto che Strepsiade continua a far conto sulla giustizia come baluardo anche quando è ormai chiaro a tutti, lui per primo, che è proprio la giustizia a garantire la solidità immutabile della sua esautorazione familiare e umana. Si ripete dunque la situazione di *double bind* che caratterizza già il rapporto con Socrate: appoggiandosi alla giustizia, Strepsiade invoca un aiuto che potrà solo *coincidere* con i problemi da risolvere. Non per niente sarà proprio *contro* la giustizia che si scaglierà la sua animosità di vecchietto frustrato (cfr. ad esempio v. 888), rivelando, almeno in questo, un briciolo di lucidità: la giustizia, in quanto garante dello *status quo*, è la sua peggiore nemica.

[152] [v. 497]. Nei riferimenti al mantello (con l'eccezione dell'oscura battuta al v. 179) si compendia in qualche misura la vicenda di spoliazione simbolica e materiale del personaggio, dal v. 54, quando l'esibizione del mantelluccio consunto cerca di tenere a bada le pretese di una moglie che si indovina eccessivamente libidinosa; al v. 856, quando il mantello viene considerato "speso" per una buona causa; al v. 1498, quando finalmente anche a Strepsiade sarà chiaro di essere stato semplicemente truffato da ladruncoli di bassa lega.

[153] [v. 499]. Secondo la legge attica il derubato aveva diritto a perquisire una casa in cerca della refurtiva (cfr. *Rane* 1362-63; Platone, *Leggi* 954a; Iseo VI 42). Che dovesse entrare senza mantello (per non introdurre surrettiziamente l'oggetto, più che per non cedere alla tentazione di rubare a sua volta) si deduce solo da questo passo. La protesta di Strepsiade lascia quindi trapelare (con una sorta di negazione freudiana) l'istinto di rivalsa che anima la vittima espropriata.

εἴcω καταβαίνων ὥcπερ εἰc Τροφωνίου.
Cω. χώρει. τί κυπτάζειc ἔχων περὶ τὴν θύραν;

510 Χο. ἀλλ' ἴθι χαίρων
τῆc ἀνδρείαc εἵνεκα ταύτηc.

εὐτυχία γένοιτο τἀν-
θρώπῳ ὅτι προήκων
εἰc βαθὺ τῆc ἡλικίαc
515 νεωτέροιc τὴν φύcιν αὑ-
τοῦ πράγμαcιν χρωτίζεται
καὶ cοφίαν ἐπαcκεῖ.

ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸc ὑμᾶc ἐλευθέρωc
τἀληθῆ, νὴ τὸν Διόνυcον τὸν ἐκθρέψαντά με.
520 οὕτω νικήcαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην cοφὸc
ὡc ὑμᾶc ἡγούμενοc εἶναι θεατὰc δεξιοὺc
καὶ ταύτην cοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν
πρώτουc ἠξίωc' ἀναγεῦc' ὑμᾶc, ἣ παρέcχε μοι
ἔργον πλεῖcτον· εἶτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν
525 ἡττηθεὶc οὐκ ἄξιοc ὤν. ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέμφομαι
τοῖc cοφοῖc, ὧν οὕνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματευόμην.
ἀλλ' οὐδ' ὣc ὑμῶν ποθ' ἑκὼν προδώcω τοὺc δεξιούc.
ἐξ ὅτου γὰρ ἐνθάδ' ὑπ' ἀνδρῶν, οὓc ἡδὺ καὶ λέγειν,
ὁ cώφρων τε χὠ καταπύγων ἄριcτ' ἠκουcάτην,
530 κἀγώ, παρθένοc γὰρ ἔτ' ἦν κοὐκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν,
ἐξέθηκα, παῖc δ' ἑτέρα τιc λαβοῦc' ἀνείλετο,

[154] [v. 508]. Eroe locale beota, il cui antro oracolare era oggetto di visite rituali ancora ai tempi di Pausania (II sec. d.C.), che ne ha lasciato una descrizione dettagliata (IX 39,5 sgg.): per ottenere i responsi si penetrava in un ambiente sotterraneo abitato da serpenti sacri, cui il rito prescriveva di offrire focacce impastate con miele. Il turbamento di chi usciva da questa esperienza era proverbiale: Zenobio 3,61 testimonia che a persone di anomala gravità si alludeva dicendo: «Ha preso oracoli da Trofonio».

[155] [v. 519]. In quanto patrono dell'arte drammatica.

miele: ho paura a entrare, è come l'antro di Trofonio.[154]

SOCRATE Insomma, ti vuoi muovere? Perché continui a cincischiare sulla porta? (*entrano nel pensatoio*)

CORO Vai, vai, d'un tale valore fai bene ad essere contento.

Speriamo ce la faccia quest'uomo: con l'esercizio del sapere riesce a dare alla sua vita un tocco di attivismo giovanile, anche se è già così avanti negli anni.

Cari spettatori, vi dirò la verità senza peli sulla lingua, per Dioniso che mi ha fatto grande.[155] Spero davvero di ottenere il primo premio e una reputazione di sapienza per aver scelto di far riassaggiare a voi per primi – pensando foste un pubblico competente – questa, che a mio parere è la commedia più profonda che ho scritto, quella che mi è costata più fatica. Allora, senza meritarmelo, ho dovuto cedere il passo a quei tipi volgari che hanno vinto.[156] È di questo che do la colpa a voi, gli esperti, quelli per cui mi sono dato tanto da fare. Tuttavia, anche così, non tradirò mai di mia iniziativa chi di voi ha mostrato di intendersene. Già una volta, su queste stesse scene, due miei personaggi, «il casto e lo scostumato»,[157] ebbero tanto successo di fronte a un pubblico di uomini che è un onore solo nominare; io all'epoca ero ancora ragazza, e non mi era permesso avere figli, così li esposi e un'altra li raccol-

[156] [v. 525]. La prima redazione delle *Nuvole* fu presentata alle Dionisie del 423, ma riuscì ultima al concorso, dopo la *Fiasca* di Cratino e il *Conno* di Amipsia. Questa parte della parabasi appartiene sicuramente alla seconda redazione (così, tra l'altro, si interpreta il verbo «riassaggiare» del v. 523), la cui composizione si può datare, in base a diversi indizi, intorno al 418 a.C. Con ogni probabilità questa redazione non fu mai messa in scena.

[157] [v. 529]. Si allude alla prima commedia di Aristofane, i *Banchettanti*, del 427; protagonisti due fratelli di opposto carattere, per molti aspetti vicini alla coppia dei Discorsi nelle *Nuvole*: il primo sobrio e pudico, l'altro «scostumato» e compromesso coi sofisti (un commento ai frammenti superstiti in Cassio 1977).

ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κἀπαιδεύσατε,
ἐκ τούτου μοι πιστὰ παρ' ὑμῶν γνώμης ἔσθ' ὅρκια.
νῦν οὖν Ἠλέκτραν κατ' ἐκείνην ἥδ' ἡ κωμῳδία
535 ζητοῦσ' ἦλθ', ἤν που 'πιτύχῃ θεαταῖς οὕτω σοφοῖς.
γνώσεται γάρ, ἤνπερ ἴδῃ, τἀδελφοῦ τὸν βόστρυχον.
ὡς δὲ σώφρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ', ἥτις πρῶτα μὲν
οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκύτινον καθειμένον
ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως·
540 οὐδ' ἔσκωψεν τοὺς φαλακρούς, οὐδὲ κόρδαχ' εἵλκυσεν·
οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τἄπη τῇ βακτηρίᾳ
τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα·
οὐδ' εἰσῇξε δᾷδας ἔχουσ' οὐδ' "ἰοὺ ἰού" βοᾷ·
ἀλλ' αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἐλήλυθεν.
545 κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὢν ποητὴς οὐ κομῶ,
οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ 'ξαπατᾶν δὶς καὶ τρὶς ταὔτ' εἰσάγων,
ἀλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι
οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιάς·
ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα
550 κοὐκ ἐτόλμησ' αὖθις ἐπεμπηδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ.

158 [v. 530]. Anche se scritti da Aristofane, i *Banchettanti* furono portati in scena da Callistrato. Solo alle Lenee del 424, con i *Cavalieri*, il drammaturgo presentò una commedia a suo nome; ma il ricorso a registi diversi dall'autore (dovuto forse a restrizioni dell'età minima richiesta per partecipare agli agoni drammatici o ad altre cause oggi ignote) è attestato per Aristofane anche al di là degli esordi: proprio Callistrato curò la regia degli *Uccelli*, nel 414; e uno dei figli di Aristofane, Ararote, mise in scena le ultime due opere del padre (il *Cocalo* e l'*Eolosicone*).

159 [v. 536]. Allusione al prologo delle *Coefore* di Eschilo (458 a.C.), dove Elettra riconosce il fratello Oreste da un ricciolo votivo lasciato sulla tomba del padre.

160 [vv. 537-43]. Ad onta delle ricusazioni, Aristofane ironizza su espedienti comici effettivamente impiegati nelle *Nuvole*: il fallo eretto, elemento comune peraltro a vari modelli di costume comico antico; la

se e li adottò.[158] Voi li avete generosamente allevati ed educati: da quel momento fra me e voi c'è un patto giurato di considerazione. Come la famosa Elettra, questa commedia viene dunque a cercare spettatori altrettanto competenti. Riconoscerà, se lo vede, il ricciolo del fratello.[159] E voi osservate come è composta e pudica:[160] non s'è attaccata davanti un affare di cuoio pendente, ritto e rosso in punta, per far ridere i bambini. Non prende in giro i calvi, né balla il salterello;[161] e non c'è un vecchio che, mentre recita la sua parte, prende l'altro a bastonate, solo per coprire battute da quattro soldi. Non prevede fiaccole in scena né grida di confusione: si presenta confidando esclusivamente su se stessa e sulla bellezza dei versi. E io, che sono un poeta di tale levatura, non vanto una chioma che non ho,[162] né cerco di prendervi in giro mettendo in scena due o tre volte le stesse cose: anzi, sto sempre a lambiccarmi il cervello per proporre idee nuove, tutte valide e mai uguali a se stesse. Io, quando Cleone[163] era sulla cresta dell'onda, l'ho colpito al petto, ma dopo che è caduto non ho avuto cuore di dargli addosso un'altra volta. Questi qui,

derisione dei calvi (v. 545); le bastonate in scena (vv. 1297 sgg.); le fiaccole (vv. 1494 sgg.); il grido ἰοὺ ἰού (vv. 1 e 1493).

[161] [v. 540]. «Salterello» sta per il greco κόρδαξ, 'còrdace', la danza lasciva e vivace propria della commedia antica. Prevedeva salti, slanci di gambe e movimenti rapidi del bacino e del busto.

[162] [v. 545]. Doppio senso autoironico: κομῶ vale infatti 'mi do delle arie' (cfr. *Vespe* 1317), ma significa in senso proprio 'ho i capelli lunghi' – accezione incongrua nel caso di Aristofane, che era calvo (cfr. *Pace* 771; Eupoli fr. 89).

[163] [v. 549]. Cleone di Cleeneto, del demo Citadeneo, successore di Pericle dal 429, inaugurò una politica di inflessibile ostilità a Sparta, che gli fruttò successi (come la presa di Sfacteria nel 425) e, infine, la morte in battaglia (ad Anfipoli: autunno 422). Se l'interpretazione di κειμένῳ (alla lettera una metafora del linguaggio ginnico: 'steso') come 'morto' è giusta, abbiamo qui un *terminus post quem* per la redazione della parabasi. Si osservi però che al v. 581 si presuppone di nuovo Cleone in vita. Il confronto con *Pace* 648-56, dove il *fair-play* nei confronti dei morti (siamo nel 421) è abbondantemente disatteso, rende peraltro delicata e problematica la datazione delle diverse sezioni e dell'intera seconda redazione delle *Nuvole*.

οὗτοι δ', ὡς ἅπαξ παρέδωκεν λαβὴν Ὑπέρβολος,
τοῦτον δείλαιον κολετρῶς' ἀεὶ καὶ τὴν μητέρα.
Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσεν
ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς,
555 προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος οὕνεχ', ἣν
Φρύνιχος πάλαι πεπόηχ', ἣν τὸ κῆτος ἤσθιεν.
εἶθ' Ἕρμιππος αὖθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον,
ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον,
τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγχέλεων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι.
560 ὅστις οὖν τούτοισι γελᾷ, τοῖς ἐμοῖς μὴ χαιρέτω.
ἢν δ' ἐμοὶ καὶ τοῖσιν ἐμοῖς εὐφραίνησθ' εὑρήμασιν,
εἰς τὰς ὥρας τὰς ἑτέρας εὖ φρονεῖν δοκήσετε.

ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν   στρ.
Ζῆνα τύραννον εἰς χορὸν
565 πρῶτα μέγαν κικλήσκω·
τόν τε μεγασθενῆ τριαίνης ταμίαν,
γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσ-
  σης ἄγριον μοχλευτήν·
καὶ μεγαλώνυμον ἡμέτερον πατέρ'

[164] [v. 551]. Iperbolo di Antifane, commerciante di lampade, collega e successore di Cleone ed esponente, con lui, della corrente più radicale della fazione assembleare democratica. Deriso più volte, oltre che dai poeti ricordati nel testo, dallo stesso Aristofane (cfr. *Acarnesi* 846-47; *Cavalieri* 1302-3; *Pace* 681), Iperbolo compariva come protagonista nel *Maricante* di Eupoli (Lenee del 421) e nell'*Iperbolo* di Platone comico, rappresentato senz'altro prima del 417. Dopo l'ostracismo del 417 Iperbolo si rifugiò infatti a Samo, dove venne ucciso da fuoriusciti ateniesi poco prima del colpo di stato oligarchico del 411 (Tucidide VIII 73,3).

[165] [v. 553]. Eupoli di Sosipoli, poeta comico contemporaneo e rivale di Aristofane, con cui inizialmente ebbe modo di collaborare (Eupoli fr. 89): il tono di invettiva dei riferimenti rende comunque difficile stabilire la natura e l'entità della cooperazione. Esordì intorno al 429 e ottenne sette volte il primo premio negli agoni comici. Fra le sue commedie (tutte perdute) si possono ricordare alcuni titoli: *Le capre*, *Autolico*, *I battezzatori*, *I demi*, *Gli adulatori*, *Maricante*, *I tassiarchi*, *L'età dell'oro*. Una tradizione, originata forse dalla violenta satira nei suoi confronti, lo fa morire per mano di Alcibiade, che si sarebbe in tal modo vendicato delle beffe di cui era stato oggetto nei *Battezzatori*. Il poeta cadde invece probabilmente nel 411, durante la battaglia navale di Cinossema.

invece, per una volta che Iperbolo[164] ha fornito un appiglio, vanno avanti a massacrare quel poveretto e sua madre. Prima di tutti, Eupoli[165] ha tirato fuori il *Maricante*, stravolgendo da cani – lui che è un cane di poeta – i miei *Cavalieri*, e aggiungendoci la vecchia ubriaca per farla ballare a gambe all'aria (un'idea vecchissima di Frinico,[166] la tipa che per poco non finiva divorata dalla balena);[167] poi Ermippo[168] ha scritto ancora contro Iperbolo e adesso ce l'hanno tutti con Iperbolo, scopiazzando il mio paragone delle anguille.[169] Chi ride di questa roba, si senta libero di non apprezzare la mia; se però gradite me e le mie trovate, anche in futuro sembrerete sempre persone intelligenti.

Chiamo per primo alla danza il grande Zeus, sovrano degli dèi e del cielo; e il forte signore del tridente, colui che brutalmente scuote la terra e il mare;[170] e il nostro padre glorioso,

[166] [v. 556]. Frinico di Fradmone, poeta comico di poco più anziano di Aristofane, esordì intorno al 435; di lui si conservano una decina di titoli (tra cui *Conno*, *Efialte*, *Crono*, *I comasti*, *Le Muse*) e pochi frammenti. Nel 414 il suo *Misantropo* arrivò terzo all'agone dionisiaco dopo i *Comasti* di Amipsia e gli *Uccelli* di Aristofane.

[167] [v. 556]. Si tratta senz'altro della parodia di un'*Andromeda*, il cui mito spettacolare (principessa legata allo scoglio ed esposta al mostro marino, ma salvata da Perseo giunto *in extremis* sul cavallo alato Pegaso) ne aveva fatto un soggetto caro ai tragici ateniesi. Le allusioni specifiche in questo passo non si possono ulteriormente chiarire. Si tratta forse dell'*Andromeda* di Sofocle – certo *non* di quella euripidea (*pace* Guidorizzi 1996, p. 263), messa in scena solo nel 412 e parodiata infatti l'anno successivo dallo stesso Aristofane nelle *Tesmoforiazuse*.

[168] [v. 557]. Ermippo di Liside, poeta comico attivo a partire dal 440 circa (dunque circa dieci anni più vecchio di Aristofane). Delle sue quaranta commedie restano solo pochi frammenti e una decina di titoli, tra cui *Agamennone*, *La nascita di Atena*, *Europa*, *I Cercopi*, *I soldati*, *Le fornaie* (contro la madre di Iperbolo).

[169] [v. 559]. Si allude a un passo dei *Cavalieri* (vv. 864 sgg.) in cui Cleone veniva paragonato a un pescatore di anguille che riesce a catturarne solo rimestando il fango.

[170] [v. 566]. Posidone, dio degli abissi – marini, soprattutto, ma anche terrestri: a lui compete infatti scuotere col tridente la terra e il mare, provocando tempeste e terremoti.

570 Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμμονα πάντων·
τόν θ' ἱππονώμαν, ὃς ὑπερ-
λάμπροις ἀκτῖσιν κατέχει
γῆς πέδον, μέγας ἐν θεοῖς
ἐν θνητοῖσί τε δαίμων.

575 ὦ σοφώτατοι θεαταί, δεῦρο τὸν νοῦν προσέχετε·
ἠδικημέναι γὰρ ὑμῖν μεμφόμεσθ' ἐναντίον.
πλεῖστα γὰρ θεῶν ἁπάντων ὠφελούσαις τὴν πόλιν
δαιμόνων ἡμῖν μόναις οὐ θύετ' οὐδὲ σπένδετε,
αἵτινες τηροῦμεν ὑμᾶς. ἢν γὰρ ᾖ τις ἔξοδος
580 μηδενὶ ξὺν νῷ, τότ' ἢ βροντῶμεν ἢ ψακάζομεν.
εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν βυρσοδέψην Παφλαγόνα
ἡνίχ' ᾑρεῖσθε στρατηγόν, τὰς ὀφρῦς ξυνήγομεν
κἀποοῦμεν δεινά, βροντὴ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς.
ἡ σελήνη δ' ἐξέλειπεν τὰς ὁδούς, ὁ δ' ἥλιος
585 τὴν θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθέως ξυνελκύσας
οὐ φανεῖν ἔφασκεν ὑμῖν εἰ στρατηγήσοι Κλέων.
ἀλλ' ὅμως εἵλεσθε τοῦτον· φασὶ γὰρ δυσβουλίαν
τῇδε τῇ πόλει προσεῖναι, ταῦτα μέντοι τοὺς θεούς,
ἅττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν.
590 ὡς δὲ καὶ τοῦτο ξυνοίσει, ῥᾳδίως διδάξομεν.
ἢν Κλέωνα τὸν λάρον δώρων ἑλόντες καὶ κλοπῆς
εἶτα φιμώσητε τούτου τῷ ξύλῳ τὸν αὐχένα,
αὖθις εἰς τἀρχαῖον ὑμῖν, εἴ τι κἀξημάρτετε,
ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πρᾶγμα τῇ πόλει ξυνοίσεται.

595 ἀμφί μοι αὖτε Φοῖβ' ἄναξ ἀντ.
Δήλιε, Κυνθίαν ἔχων

[171] [v. 570]. Un punto di intersezione fra la cosmologia filosofico-scientifica e l'empia visione del mondo propria della nuova cultura: l'elemento aereo compare infatti come principio originario nella cultura ionica, sia come forza divina, sia come elemento naturale. Proprio questa sua ambivalenza fra realtà fisica e metafisica ne fa una presenza diffusa

l'Etere venerando,[171] culla di ogni vita; e il cavaliere che copre la terra dei suoi splendidi raggi: grande nume fra gli uomini e gli dèi.

Sapientissimo pubblico, fate bene attenzione: siamo venute a lamentarci dei torti che ci fate. Fra tutti gli dèi, siamo le più utili al paese, e siamo le sole cui non fate sacrifici o libagioni, noi che vegliamo sempre su di voi: quando si fa una spedizione senza alcun costrutto, allora tuoniamo o grandiniamo; quando volevate nominare generale quel maledetto cuoiaio, il Paflagone, abbiamo aggrottato le sopracciglia e abbiamo fatto il finimondo: «e ruppe il tuono tra le folgori».[172] La luna aveva abbandonato le strade, il sole aveva immediatamente ritirato lo stoppino dicendo che non vi avrebbe più dato luce, con Cleone generale.[173] Ma voi avete scelto lui comunque. Pare che questo paese sia tutto una decisione sbagliata; ma che poi gli dèi volgano al meglio i vostri stessi errori. È facile spiegarvi come anche questo potrà essere utile: basterà beccare quel porco di Cleone mentre ruba e intasca una tangente; se gli stringete il collo nella gogna, tutto sarà com'era prima: quello che era uno sbaglio tornerà a vantaggio del paese.

Vienimi accanto, Febo, signore di Delo e dell'alta cima del

nel pensiero tardo-arcaico e classico, comune a figure eterogenee come Empedocle e Anassagora (frr. 59B15-16 Diels-Kranz), o a esponenti di spicco della nuova cultura legati direttamente al magistero anassagoreo: è il caso di Euripide, che, tanto nelle sue tragedie (cfr. ad esempio *Melanippe* fr. 487 Nauck[2]), quanto nel travestimento parodico che ne dà Aristofane (cfr. *Tesmoforiazuse* 272 e *Rane* 892), si presenta come un accanito invocatore dell'Aria.

[172] [v. 583]. Citazione dal *Teucro* di Sofocle (fr. 520 Radt).

[173] [vv. 584-86]. Allusioni a eclissi di sole e di luna prossime all'elezione di Cleone a stratego. Se si data questa agli inizi di marzo del 424, subito dopo cioè la rappresentazione lenaica dei *Cavalieri*, avvenuta alla fine di gennaio di quello stesso anno, l'eclissi di sole più probabile è quella del 24 marzo 424, mentre per quella di luna bisognerebbe retrocedere fino al 29 ottobre dell'anno precedente.

ὑψικέρατα πέτραν·
ἥ τ' Ἐφέσου μάκαιρα πάγχρυσον ἔχεις
οἶκον, ἐν ᾧ κόραι σε Λυ-
600 δῶν μεγάλως σέβουσιν·
ἥ τ' ἐπιχώριος ἡμετέρα θεὸς
αἰγίδος ἡνίοχος, πολιοῦχος Ἀθάνα·
Παρνασσίαν θ' ὃς κατέχων
πέτραν σὺν πεύκαις σελαγεῖ
605 Βάκχαις Δελφίσιν ἐμπρέπων
κωμαστὴς Διόνυσος.

ἡνίχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα,
ἡ Σελήνη ξυντυχοῦσ' ἡμῖν ἐπέστειλεν φράσαι
πρῶτα μὲν χαίρειν Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμάχοις·
610 εἶτα θυμαίνειν ἔφασκε. δεινὰ γὰρ πεπονθέναι
ὠφελοῦσ' ὑμᾶς ἅπαντας οὐ λόγοις ἀλλ' ἐμφανῶς·
πρῶτα μὲν τοῦ μηνὸς εἰς δᾷδ' οὐκ ἔλαττον ἢ δραχμήν,
ὥστε καὶ λέγειν ἅπαντας ἐξιόντας ἑσπέρας
“μὴ πρίῃ, παῖ, δᾷδ', ἐπειδὴ φῶς Σεληναίης καλόν.”
615 ἄλλα τ' εὖ δρᾶν φησίν, ὑμᾶς δ' οὐκ ἄγειν τὰς ἡμέρας
οὐδὲν ὀρθῶς, ἀλλ' ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπᾶν,
ὥστ' ἀπειλεῖν φησὶν αὐτῇ τοὺς θεοὺς ἑκάστοτε,
ἡνίκ' ἂν ψευσθῶσι δείπνου κἀπίωσιν οἴκαδε
τῆς ἑορτῆς μὴ τυχόντες κατὰ λόγον τῶν ἡμερῶν.
620 κᾆθ' ὅταν θύειν δέῃ, στρεβλοῦτε καὶ δικάζετε,
πολλάκις δ' ἡμῶν ἀγόντων τῶν θεῶν ἀπαστίαν,
ἡνίκ' ἂν πενθῶμεν ἢ τὸν Μέμνον' ἢ Σαρπηδόνα,
σπένδεθ' ὑμεῖς καὶ γελᾶτ'· ἀνθ' ὧν λαχὼν Ὑπέρβολος
τῆτες ἱερομνημονεῖν κᾆπειθ' ὑφ' ἡμῶν τῶν θεῶν

[174] [v. 596]. La collina che sovrasta Delo, isola natale del dio e di Artemide, la dea lunare sua gemella.

[175] [vv. 598-600]. L'Artemision di Efeso, lo splendido santuario di Artemide nella sua città sacra sulle coste dell'Asia minore. Il tempio era stato più volte distrutto e ricostruito nel corso dei secoli, già all'epoca di Aristofane. L'incendio più noto è quello del 356 a.C., ad opera del mito-

Cinto;[174] e tu, signora del tempio d'oro di Efeso,[175] dove con culto magnifico ti venerano le donne di Lidia; vienimi accanto anche tu, dea della nostra terra, Atena signora dell'egida, che reggi la città; e tu che stai sul monte Parnaso e rifulgi tra le fiaccole, splendido fra le Baccanti di Delfi, Dioniso signore della festa.

Eravamo già pronte per venire qui da voi, quando abbiamo incontrato la Luna, che ci ha incaricato di trasmettervi un messaggio: innanzitutto manda tanti saluti, agli Ateniesi e ai loro alleati. Poi però ha detto di essere arrabbiata per i torti che subisce, lei che fa del bene a tutti voi non a parole ma in modo chiaro ed evidente. In primo luogo vi fa risparmiare non meno di una dracma al mese per le fiaccole – la sera dite tutti ai servi: «Non comprare la fiaccola, che c'è un bel chiaro di luna». E vi fa anche altri favori, dice, ma voi i giorni non li contate affatto bene; anzi, scombussolate tutto,[176] al punto che gli dèi finiscono per prendersela con lei quando rimangono senza pranzo e tornano a casa senza aver beccato il giorno della festa segnata nel lunario. Quando c'è da fare sacrifici, da voi sono torture e sedute in tribunale; spesso, invece, mentre gli dèi sono a digiuno per i lamenti su Memnone o Sarpedone,[177] da voi giù brindisi e risate. Per questo, quando quest'anno Iperbolo è stato estratto a sorte come vostro rappresentante a Delfi, proprio noi gli abbiamo strappato la coro-

mane Erostrato (invano punito con la *damnatio memoriae*), ma quello che portò alla distruzione definitiva una delle sette meraviglie del mondo antico ebbe luogo nel 262 d.C. durante il sacco ostrogoto della città.

[176] [v. 616]. Si allude alla riforma del calendario con cui l'astronomo Metone propose, nel 432 a.C., di correggere il *décalage* troppo marcato tra anno solare e anno lunare. Le reazioni critiche contro questa iniziativa non si erano placate ancora dopo molti anni, come conferma la scena degli *Uccelli* (del 414; cfr. vv. 992-1020) in cui Metone viene allontanato con scorno dalla nuova città.

[177] [v. 622]. Eroi di stirpe divina, figli rispettivamente di Eos (l'Aurora) e di Zeus, caduti nella guerra di Troia: Memnone per mano di Achille, Sarpedone di Patroclo (cfr. *Iliade* XVI 431 sgg.; 666 sgg.).

625 τὸν cτέφανον ἀφηρέθη· μᾶλλον γὰρ οὕτως εἴcεται
κατὰ cελήνην ὡc ἄγειν χρὴ τοῦ βίου τὰc ἡμέραc.

Cω. μὰ τὴν 'Αναπνοήν, μὰ τὸ Χάοc, μὰ τὸν 'Αέρα,
οὐκ εἶδον οὕτωc ἄνδρ' ἄγροικον οὐδαμοῦ
οὐδ' ἄπορον οὐδὲ cκαιὸν οὐδ' ἐπιλήcμονα,
630 ὅcτιc cκαλαθυρμάτι' ἄττα μικρὰ μανθάνων
ταῦτ' ἐπιλέληcται πρὶν μαθεῖν. ὅμωc γε μὴν
αὐτὸν καλῶ θύραζε δεῦρο πρὸc τὸ φῶc.
ποῦ Cτρεψιάδηc; ἔξει τὸν ἀcκάντην λαβών;
Cτ. ἀλλ' οὐκ ἐῶcί μ' ἐξενεγκεῖν οἱ κόρειc.
635 Cω. ἀνύcαc τι κατάθου καὶ πρόcεχε τὸν νοῦν.
Cτ. ἰδού.
Cω. ἄγε δή, τί βούλει πρῶτα νυνὶ μανθάνειν
ὧν οὐκ ἐδιδάχθηc πώποτ' οὐδέν; εἰπέ μοι.
πότερον περὶ μέτρων ἢ περὶ ἐπῶν ἢ ῥυθμῶν;
Cτ. περὶ τῶν μέτρων ἔγωγ'· ἔναγχοc γάρ ποτε
640 ὑπ' ἀλφιταμοιβοῦ παρεκόπην διχοινίκῳ.
Cω. οὐ τοῦτ' ἐρωτῶ c', ἀλλ' ὅτι κάλλιcτον μέτρον
ἡγεῖ, πότερον τὸ τρίμετρον ἢ τὸ τετράμετρον;
Cτ. ἐγὼ μὲν οὐδὲν πρότερον ἡμιέκτεω.
Cω. οὐδὲν λέγειc, ὤνθρωπε.
Cτ. περίδου νυν ἐμοὶ
645 εἰ μὴ τετράμετρόν ἐcτιν ἡμιέκτεων.

[178] [vv. 624-25]. Oscura allusione a un'elezione non riuscita: gli ieromnemoni erano i rappresentanti di Atene alle riunioni dell'Anfizionia delfica. Su Iperbolo cfr. sopra, n. al v. 551.

[179] [v. 634]. La battuta, di repertorio (cfr. *Pace* 740), introduce il tema delle cimici, che verrà sviluppato ai vv. 694 sgg.

[180] [v. 638]. I metri dei versi recitati (μέτρα); le parole del testo poetico (ἔπη; così Guidorizzi 1996, p. 272); e i metri della lirica cantata (ῥυθμοί). La traduzione «misure» è necessaria per l'equivoco immediatamente successivo.

[181] [v. 640]. Il confronto con Aristofane, *Isole* fr. 402 (e, di rimando, con *Acarnesi* 34-36) permette di inquadrare questa scena nell'ambito di un'opposizione fra città e campagna (presente nelle *Nuvole* ma secondaria rispetto ad altre polarità) dove alla prima si associano l'imbroglio e la truffa, mentre nella seconda soltanto sono possibili serenità e sicurezza. La frode commerciale sembra peraltro un tema caro a tutta la commedia

na:[178] così impara che i giorni della vita vanno regolati sulla luna!

SOCRATE (*precipitandosi fuori dalla porta del pensatoio*) Per il Respiro, per l'Aria, per il Caos! Non ho mai visto da nessuna parte un uomo così rozzo, incapace, goffo e smemorato: deve imparare due cazzatelle da bambini e prima ancora di saperle le ha già dimenticate. Comunque ora lo faccio venir fuori, alla luce del giorno. Strepsiade! Vieni qui con il lettino.

STREPSIADE (*cercando vanamente di portare fuori la branda*) Veramente le cimici non sono d'accordo...[179]

SOCRATE Sbrigati, mettilo giù e fa' attenzione.

STREPSIADE Ecco fatto.

SOCRATE Avanti, dimmi: cosa vuoi imparare adesso, di quello che non abbiamo ancora fatto? Le misure, le parole o i ritmi?[180]

STREPSIADE Le misure! Giusto pochi giorni fa un mercante di granaglie m'ha fregato[181] due misure.[182]

SOCRATE Non è questo che ti chiedo, ma quale misura ti piace di più, quella in tre o quella in quattro?

STREPSIADE Più di tutte preferisco il moggio.

SOCRATE Ma che dici? Non c'entra niente.

STREPSIADE Sta' a vedere che adesso un moggio non è quattro volte quattro staia![183] Vuoi scommettere?

antica: cfr. *Cavalieri* 1009; *Uccelli* 1079 sgg.; *Rane* 1386-87; *Ecclesiazuse* 153 sgg.; 422 sgg.; *Pluto* 435-36; frr. 481; 699; Platone comico fr. 28; Archippo fr. 23. Non va trascurata inoltre la passività del personaggio, che emerge con coerenza pure da questo breve accenno.

[182] [v. 640]. Nel testo: «due chenici». Sul valore di questa unità di misura si veda la nota seguente.

[183] [v. 643]. Misura di capacità dei solidi, usata soprattutto per farine e granaglie, la chenice equivaleva a circa un litro. Otto chenici facevano un moggio (ἑκτεύς); quattro, un mezzo moggio, l'ἡμιεκτέον in questione. La traduzione presuppone però (di necessità) la partizione del *modius* latino in sedici *sextarii*, da cui direttamente derivano i vari tipi di moggio e staio usati negli stati italiani fino all'avvento del sistema decimale.

Cω. εἰc κόρακας. ὡc ἄγροικος εἶ καὶ δυcμαθήc.
ταχύ γ' ἂν δύναιο μανθάνειν περὶ ῥυθμῶν.
Cτ. τί δέ μ' ὠφελήcουc' οἱ ῥυθμοὶ πρὸc τἄλφιτα;
Cω. πρῶτον μὲν εἶναι κομψὸν ἐν cυνουcίᾳ,
650 ἐπαΐονθ' ὁποῖόc ἐcτι τῶν ῥυθμῶν
κατ' ἐνόπλιον, χὠποῖοc αὖ κατὰ δάκτυλον.
Cτ. κατὰ δάκτυλον;
Cω. νὴ τὸν Δί',
Cτ. ἀλλ' οἶδ'.
Cω. εἰπὲ δή.
Cτ. τίc ἄλλοc ἀντὶ τουτουὶ τοῦ δακτύλου;
πρὸ τοῦ μέν, ἔτ' ἐμοῦ παιδὸc ὄντοc, οὑτοcί.
655 Cω. ἀγρεῖοc εἶ καὶ cκαιόc.
Cτ. οὐ γὰρ ᾠζυρὲ
τούτων ἐπιθυμῶ μανθάνειν οὐδέν.
Cω. τί δαί;

[184] [v. 648]. Obiezione valida non solo sul piano generale ma nello specifico schema di equivalenze del personaggio. La «roba che si mangia» (in greco ἄλφιτα, 'farina, pane'), che oppone all'astrazione formale l'urgenza imprescindibile della concretezza, vale per Strepsiade come metonimia del patrimonio (cfr. v. 106), e dunque dei soldi da non restituire; ma, in ultima analisi, esso costituisce una vera e propria radice simbolica della sua identità, soggetta all'obbligo di nutrire gli altri, e dunque al rischio di finire essa stessa consumata come un cibo.

[185] [vv. 651-54]. L'equivoco è sul nome δάκτυλος, 'dito', che è inteso da Socrate nella sua accezione di piede metrico (anche in italiano: 'dattilo'). Nella divisione del v. 652 tengo presente la congettura di Hirschig che attribuisce νὴ τὸν Δί' a Socrate, discussa e difesa poi da Marzullo 1973, pp. 130-33. Sintatticamente e contenutisticamente i versi 653-54 si presentano come una *doublette*, cui Dover 1968, p. 181 accosta *Rane* 1431a e 1431b, arrivando a considerare interpolato il v. 653. A mio parere è possibile tuttavia mantenere il testo tràdito pensando a una battuta in due tempi, con una seconda parte che estremizza il carattere già inopportuno della prima. Quanto all'interpretazione, è più verosimile e congruo al personaggio che si parli di un gesto monellesco (Socrate chiama Strepsiade «cafone» e non «impudente»), ovvero all'ostensione irriverente del dito medio, piuttosto che di un'allusione, come invece preferiscono alcuni interpreti, a remote esperienze pederotiche. Si noti infatti che nel teatro di Aristofane la regressione è il percorso privilegiato per la

SOCRATE Ma va' all'inferno, che razza di cafone imbecille! Figurarsi coi ritmi, come sarai bravo.

STREPSIADE Roba che si mangia? A che potrà mai tornare utile?[184]

SOCRATE In primo luogo a figurare in società, distinguendo i ritmi da battaglia da quelli che si scandiscono col dito.

STREPSIADE Col dito?

SOCRATE Sì.

STREPSIADE Ma quelli li conosco!

SOCRATE E cioè?

STREPSIADE Ecco qua il dito. Ce n'è un altro? A dire la verità, quand'ero ragazzetto, c'era questo![185]

SOCRATE Sei uno stupido cafone.[186]

STREPSIADE Il fatto è, caro Socrate, che io di imparare questa roba non ho nessuna voglia.

SOCRATE E che, allora?

liberazione degli istinti (come nel caso di Filocleone nelle *Vespe*). Strepsiade mostra invece sporadici segni di energia "infantile", che si configurano – è il caso anche in questo passo – come vitalismo insubordinato e irriducibile, ma non riesce a costruirsi una nuova identità a partire da queste pulsioni disordinate e in ultima analisi prese poco sul serio.

[186] [v. 655]. La reazione esasperata di Socrate richiama i vv. 136; 492; 627-31 e 646, dove sono successivamente bollate le continue manifestazioni di deficienza del vecchio. Tutte insieme (e si aggiungano ancora i vv. 789-90) esse configurano una compatta immagine di rozzezza che si potrebbe senz'altro interpretare come resistenza passiva nei confronti dell'insegnamento socratico. Tuttavia non bisogna spingersi troppo oltre e leggere in questa impermeabilità (come Fausti 1982, pp. 5-6) il nucleo del messaggio ideologico della commedia, secondo cui la rozza goffaggine (σκαιότης) di Strepsiade, confortata dalle sue radici campagnole, incarnerebbe una sorta di buon senso archetipale coincidente con l'ideologia d'autore. In realtà Strepsiade sembra molto addolorato di non aver imparato a «rivoltar le cose con la lingua» (γλωττοστροφεῖν, v. 792), e la resistenza passiva riguarda di fatto solo i contenuti irrilevanti per il suo interesse monomaniaco. «Non è questo che voglio imparare» si riferisce ovviamente alle fatuità grammaticali e consimili – per quanto riguarda il «discorso più ingiusto» egli sembra di tutt'altra opinione. E in effetti, se le sue prestazioni durante le lezioni di teoria astratta (vv. 478 sgg.) sono totalmente abortive, il suo contributo alla parte che lo riguarda più da vicino (vv. 740 sgg.) si rivela, se non impeccabile, quanto meno ingegnoso e pertinente.

Cτ. ἐκεῖν' ἐκεῖνο, τὸν ἀδικώτατον λόγον.
Cω. ἀλλ' ἕτερα δεῖ ϲε πρότερα τούτου μανθάνειν,
τῶν τετραπόδων ἅττ' ἐϲτιν ὀρθῶϲ ἄρρενα.
660 Cτ. ἀλλ' οἶδ' ἔγωγε τἄρρεν', εἰ μὴ μαίνομαι·
κριόϲ, τράγοϲ, ταῦροϲ, κύων, ἀλεκτρυών.
Cω. ὁρᾷϲ ἃ πάϲχειϲ; τήν τε θήλειαν καλεῖϲ
ἀλεκτρυόνα κατὰ ταὐτὸ καὶ τὸν ἄρρενα.
Cτ. πῶϲ δή, φέρε;
Cω. πῶϲ; ἀλεκτρυὼν κἀλεκτρυών.
665 Cτ. νὴ τὸν Ποϲειδῶ. νῦν δὲ πῶϲ με χρὴ καλεῖν;
Cω. ἀλεκτρύαιναν, τὸν δ' ἕτερον ἀλέκτορα.
Cτ. ἀλεκτρύαιναν; εὖ γε νὴ τὸν 'Αέρα·
ὥϲτ' ἀντὶ τούτου τοῦ διδάγματοϲ μόνου
διαλφιτώϲω ϲου κύκλῳ τὴν κάρδοπον.
670 Cω. ἰδοὺ μάλ' αὖθιϲ, τοῦθ' ἕτερον. τὴν κάρδοπον
ἄρρενα καλεῖϲ θήλειαν οὖϲαν.
Cτ. τῷ τρόπῳ;
ἄρρενα καλῶ 'γὼ κάρδοπον;
Cω. μάλιϲτά γε,
ὥϲπερ γε καὶ Κλεώνυμον.
Cτ. πῶϲ δή; φράϲον.

[187] [v. 659]. La disquisizione sui generi dei nomi rimanda polemicamente a un dibattito vivo nella cultura del tempo. Ad esso il sofista Protagora aveva contribuito sottolineando per primo la necessità delle classificazioni grammaticali, tra cui anche quella in ἄρρενα, θήλεα e σκεύη ('maschile', 'femminile' e 'neutro'). La comicità della scena dipende naturalmente dall'incapacità di Strepsiade di distinguere ancora una volta l'astratto dal concreto, la categoria grammaticale dei nomi dal sesso dei referenti.

[188] [v. 667]. Nella civiltà classica il giuramento presupponeva sempre uno speciale rapporto di devozione o di "pertinenza tematica" fra chi lo pronunciava e la divinità nominata. La presenza dell'«Aria» in questo passo è dunque coerente con l'assenso nei confronti della dottrina grammaticale ricevuta, e marca implicitamente un cedimento interiore del personaggio che annulla gli effetti di una delle sue ultime manifestazioni di resistenza (cfr. vv. 655-56).

[189] [v. 669]. Aggiungo «portafrutta» per conservare le peculiarità morfologiche del greco κάρδοπος, 'madia', che è di genere grammaticale femminile nonostante la desinenza caratteristica del maschile. Si noti come, anche in queste scene burlesche di comicità apparentemente occasionale, Strepsiade manifesti invece con coerenza i sintomi più specifici dei suoi disturbi profondi; in questo caso, l'impulso immotivato ed

STREPSIADE Ma quello, insomma, il discorso più ingiusto!

SOCRATE Ben altro hai da imparare, prima; ad esempio quali sono i quadrupedi maschili, esattamente.[187]

STREPSIADE I maschi li riconosco, non sono mica scemo: montone, capro, toro, cane, pollo.

SOCRATE Vedi che combini? Con la stessa parola indichi sia il maschio che la femmina!

STREPSIADE In che senso?

SOCRATE Come in che senso: pollo il maschio e pollo la femmina.

STREPSIADE Perdio, hai ragione: e allora come li dovrei chiamare?

SOCRATE Distingui: pollone il maschio, e la femmina pollessa.

STREPSIADE Pollessa? Mi convince, per l'Aria.[188] Per questa sola lezione ti voglio riempire la madia e il portafrutta[189] d'ogni ben di dio.

SOCRATE Eccolo di nuovo un'altra volta. Dici portafrutta maschile anche se è femmina.

STREPSIADE Come? Dico portafrutta maschile?

SOCRATE Certo, proprio come Cleonimo.

STREPSIADE Spiegami meglio.

entusiastico a profondere risorse alimentari sugli altri, impulso che rende Socrate e i sofisti un omologo funzionale del figlio che prosciuga le ricchezze e finirà per consumare la stessa vita del padre. La rilevanza del tema alimentare impedisce pertanto di seguire nella traduzione la scelta peraltro assai brillante di Paduano 1979, p. 93, che impiega nella resa del gioco di parole l'anomalia morfologica dell'italiano «la mano». Da respingere totalmente invece maldestri tentativi di mantenere le strutture grammaticali prescindendo dalla semantica dei sostantivi (come Mastromarco 1983, p. 383 e n. 98, che si trova a riempire di farina un «sofà»!); o di risolvere la difficoltà attribuendo a Strepsiade un solecismo del tutto fuori luogo nella sua sanissima e naturalissima parlata (come Guidorizzi 1996, p. 91, che fa dire al personaggio, senza peraltro conservare l'anomalia grammaticale del greco: «il tuo madio»). La mia traduzione riprende l'idea del nome composto già adottata da Turato 1995 (che traduce «scolapasta»), ma cerca di ridurne l'anacronismo e di conservare l'idea, necessaria per ragioni connotative, di 'contenitore alimentare'.

Σω. ταὐτὸν δύναταί coι κάρδοποc Κλεωνύμῳ.
675 Στ. ἀλλ' ὦ 'γάθ', οὐδ' ἦν κάρδοποc Κλεωνύμῳ,
ἀλλ' ἐν θυείᾳ cτρογγύλῃ γ' ἀνεμάττετο.
ἀτὰρ τὸ λοιπὸν πῶc με χρὴ καλεῖν;
Σω. ὅπωc;
τὴν καρδόπην, ὥcπερ καλεῖc τὴν Σωcτράτην.
Στ. τὴν καρδόπην θήλειαν;
Σω. ὀρθῶc γὰρ λέγειc.
680 Στ. ἐκεῖνο δ' ἦν ἄν· καρδόπη, Κλεωνύμη.
Σω. ἔτι δέ γε περὶ τῶν ὀνομάτων μαθεῖν cε δεῖ,
ἅττ' ἄρρεν' ἐcτίν, ἅττα δ' αὐτῶν θήλεα.
Στ. ἀλλ' οἶδ' ἔγωγ' ἃ θήλε' ἐcτίν.
Σω. εἰπὲ δή.
Στ. Λύcιλλα, Φίλιννα, Κλειταγόρα, Δημητρία.
685 Σω. ἄρρενα δὲ ποῖα τῶν ὀνομάτων;
Στ. μυρία.
Φιλόξενοc, Μεληcίαc, 'Αμυνίαc.
Σω. ἀλλ' ὦ πόνηρε, ταῦτά γ' ἔcτ' οὐκ ἄρρενα.
Στ. οὐκ ἄρρεν' ὑμῖν ἐcτίν;
Σω. οὐδαμῶc γ', ἐπεὶ
πῶc γ' ἂν καλέcειαc ἐντυχὼν 'Αμυνίᾳ;
690 Στ. ὅπωc ἄν; ὡδί· δεῦρο δεῦρ', 'Αμυνία.
Σω. ὁρᾷc; γυναῖκα τὴν 'Αμυνίαν καλεῖc.

[190] [v. 676]. Al pari di analoghi motti di spirito extratematici (cfr. vv. 213; 351 sgg.; 691-92), questo riferimento a Cleonimo rinsalda, anche se in lieve misura, il vincolo di simpatia col destinatario ideale, chiamato a solidarizzare con i contenuti fortemente censorii e conformistici del *Witz*. La battuta non è del tutto perspicua, ma il doppio senso osceno sembra preferibile all'interpretazione minimale dei commenti antichi (secondo cui Cleonimo è deriso per la sua rozzezza e per la sua povertà). La perdita di ogni riferimento gestuale e la ricercatezza della metafora ci lasciano incerti se interpretare il verbo come un'allusione al coito anale (Henderson 1975) o alla masturbazione (Dover 1968). A favore della seconda ipotesi gioca il fatto che la masturbazione viene attribuita a personaggi di condizione servile (cfr. *Cavalieri* 24 sgg.) o comunque contrapposta alla gratificazione più completa di un rapporto interpersonale (cfr. *Rane* 544-45; *Ecclesiazuse* 707-9) – del tutto in linea, insomma, con il normale vilipendio di Cleonimo. Non bisogna peraltro sottovalutare la costante caratterizzazione di Cleonimo come vile ed effeminato (su cui si veda la nota a v. 353), che porterebbe invece a preferire l'allusione alla sodomia.

SOCRATE Secondo te, portafrutt*a* e Cleonim*o* hanno lo stesso genere?

STREPSIADE Figlio mio, Cleonimo un portafrutta non ce l'aveva nemmeno: quello per la sua roba preferiva usare il mortaio tondo...[190] ma insomma io come devo dire, d'ora in poi?

SOCRATE *La* portafrutta, come dici: *la* bella Sostrata.

STREPSIADE *La* portafrutta, femminile?

SOCRATE Esatto.

STREPSIADE Ho capito, allora!... Portafrutt*a*... e Cleonim*a*!

SOCRATE Devi ancora imparare qualcosa sui nomi propri: per esempio quali sono maschili e quali femminili.

STREPSIADE Ma io lo so quali sono femminili.

SOCRATE Dilli, allora.

STREPSIADE Lisilla, Filinna, Clitagora, Demetria.

SOCRATE E quali sono maschili?

STREPSIADE Tutti quelli che vuoi: Filosseno, Melesia, Aminia.[191]

SOCRATE Disgraziato, questi non sono maschili.

STREPSIADE Qui da voi non sono maschili?

SOCRATE Proprio per niente: tu come diresti salutando Aminia?

STREPSIADE Lo chiamo per nome: Ciao Aminiaaa!

SOCRATE Vedi, lo chiami come una donna.

[191] [v. 686]. Filosseno di Erissi è deriso anche altrove come omosessuale passivo (cfr. *Vespe* 84; Eupoli fr. 235). Melesia non è identificabile. Aminia di Pronape, uomo politico e diplomatico, stratego nel 423, è accusato altrove di filolaconismo, nonché di aver evitato il servizio militare grazie a una provvida missione diplomatica in Tessaglia (cfr. *Vespe* 1271-74). Non si sottovaluti comunque il fatto che riformato ed effeminato sono quasi sinonimi nella logica repressiva della censura comica: che Aminia fosse invertito è semplice corollario del suo esonero dal servizio militare, che a sua volta è solo uno degli abusi per cui è deriso da Cratino (fr. 213) e da Eupoli (fr. 222), autore tra l'altro di una commedia dal titolo *I riformati ovvero Gli androgini*. Il nome è peraltro frequente e comune in Attica.

Στ. οὔκουν δικαίως, ἥτις οὐ στρατεύεται;
ἀτὰρ τί ταῦθ' ἃ πάντες ἴσμεν μανθάνω;
Σω. οὐδὲν μὰ Δί', ἀλλὰ κατακλινεὶς δευρί—
Στ. τί δρῶ;
695 Σω. ἐκφρόντισόν τι τῶν σεαυτοῦ πραγμάτων.
Στ. μὴ δῆθ', ἱκετεύω, 'νταῦθά γ', ἀλλ' εἴπερ γε χρή,
χαμαί μ' ἔασον αὐτὰ ταῦτ' ἐκφροντίσαι.
Σω. οὐκ ἔστι παρὰ ταῦτ' ἄλλα.
Στ. κακοδαίμων ἐγώ.
οἵαν δίκην τοῖς κόρεσι δώσω τήμερον.

700 Χο. φρόντιζε δὴ καὶ διάθρει στρ.
πάντα τρόπον τε σαυτὸν
702/3 στρόβει πυκνώσας. ταχὺς δ', ὅταν εἰς ἄπορον
πέσῃς, ἐπ' ἄλλο πήδα
705 νόημα φρενός· ὕπνος δ' ἀπέ-
στω γλυκύθυμος ὀμμάτων.

Στ. ἀτταταῖ ἀτταταῖ.
Χο. τί πάσχεις; τί κάμνεις;
Στ. ἀπόλλυμαι δείλαιος. ἐκ τοῦ σκίμποδος
710 δάκνουσί μ' ἐξέρποντες οἱ Κορίνθιοι,

[192] [v. 696]. Le cimici sono gli esecutori materiali della tortura cui Socrate sottopone Strepsiade proprio nel momento in cui le lezioni arrivano al punto che più gli interessa. Quello che il protagonista ritiene ancora itinerario *per aspera ad alta*, non è altro che l'ennesima conferma della sua subordinazione a un'autorità da lui stesso investita di potere. Le cimici si rivelano pertanto in questa scena strumento grottesco ma evidente della repressione, e il loro ruolo si struttura quasi come una sorta di sviluppo didascalico della battuta al v. 37, dove è per paradosso un «esattore» a «pungere» il protagonista insonne. La situazione "didattica" con l'allievo sdraiato su un lettino torna anche nelle *Vespe* (vv. 1208-9) dove la lezione di galateo simposiale avviene, come ovvio, nella posizione normale nei banchetti.

[193] [v. 699]. Il verso chiarisce la valenza "autoritaria" delle cimici: sotto la neutralità lessicalizzata dell'espressione δίκην διδόναι, 'pagare il fio', affiora la connotazione giuridica e specificamente processuale che innerva l'intera vicenda: un confronto in tribunale è in ultima analisi il principale timore di Strepsiade (vv. 34-35; 1151), e l'intera vicenda è ricca di allusioni alla prassi giudiziaria (vv. 758; 764; 772; 774; 776). 'Pa-

STREPSIADE E non ho ragione, visto che *lei* non ha fatto il militare? Ma perché devo imparare quello che sappiamo tutti?

SOCRATE Fosse vero! Piuttosto, sdraiati qui. (*gli indica il lettino*)

STREPSIADE A fare che?

SOCRATE Cerca di pensare a qualcosa per i tuoi problemi.

STREPSIADE Sì, ma non qui, ti supplico;[192] se proprio è necessario, lasciamici pensare a terra.

SOCRATE O così o niente.

STREPSIADE Povero me, oggi le cimici me la faranno pagar cara![193]

CORO Pensa, rifletti, concentrati e strizzati il cervello; se arrivi a un punto morto, presto, volgiti a un'altra riflessione. E stia lontano il dolce sonno dai tuoi occhi.[194]

STREPSIADE Ahiahiahiahi!

CORO Che ti succede? Cosa ti fa male?

STREPSIADE Povero me, muoio! Dalla branda escono a mordermi cim...ieri di Corinto:[195] mi divorano i fianchi mi

gare il fio' alle cimici è dunque un'anticipazione (neppure troppo simbolica!) di quella stessa rovina cui il vecchio desidera sottrarsi ad ogni costo: per un'interpretazione dettagliata del passo si veda l'*Introduzione*, pp. 50 sgg.

[194] [v. 706]. L'esortazione alla veglia richiama il colloquio preliminare con le Nuvole (vv. 415 e 420), ma ripropone soprattutto la situazione di insonnia con cui si apriva la commedia. Il processo di "guarigione" si configura così come una sorta di aggravamento dei fastidi, la cui natura essenzialmente psicologica viene ora tradotta su un piano meccanico e materiale. Questa situazione di *double bind* è descritta estesamente nell'*Introduzione*, pp. 36 sgg.

[195] [v. 710]. Il testo ha un gioco di parole fra Κορίνθιοι ('Corinzi') e κόρεις ('cimici'): i Corinzi erano in effetti nemici di Atene, alleati degli Spartani. La loro fama come allevatori di cavalli li rende avversari sottilmente più pericolosi per Strepsiade e per i suoi problemi specifici. La traduzione cerca quindi di mantenere le sfumature connotative del *calembour*. Anche δάκνουσι richiama il metaforico δακνόμενος del v. 12, precisando l'analogia fra il prologo e questa scena in termini di passaggio dal metaforico al concreto.

καὶ τὰς πλευρὰς δαρδάπτουσιν
καὶ τὴν ψυχὴν ἐκπίνουσιν
καὶ τοὺς ὄρχεις ἐξέλκουσιν
καὶ τὸν πρωκτὸν διορύττουσιν,
715 καί μ᾽ ἀπολοῦσιν.
Χο. μή νυν βαρέως ἄλγει λίαν.
Στ. καὶ πῶς; ὅτε μου
φροῦδα τὰ χρήματα, φρούδη χροιά,
φρούδη ψυχή, φρούδη δ᾽ ἐμβάς,
720 καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τοῖσι κακοῖς
φρουρᾶς ᾄδων
ὀλίγου φροῦδος γεγένημαι.
Σω. οὗτος τί ποιεῖς; οὐχὶ φροντίζεις;
Στ. ἐγώ;
νὴ τὸν Ποσειδῶ.
Σω. καὶ τί δῆτ᾽ ἐφρόντισας;
725 Στ. ὑπὸ τῶν κόρεων εἴ μου τι περιλειφθήσεται.
Σω. ἀπολεῖ κάκιστ᾽.
Στ. ἀλλ᾽ ὦ ᾽γάθ᾽ ἀπόλωλ᾽ ἀρτίως.
Χο. οὐ μαλθακιστέ᾽ ἀλλὰ περικαλυπτέα.
ἐξευρετέος γὰρ νοῦς ἀποστερητικὸς
κἀπαιόλημ᾽.
Στ. οἴμοι τίς ἂν δῆτ᾽ ἐπιβάλοι
730 ἐξ ἀρνακίδων γνώμην ἀποστερητρίδα;
Σω. φέρε νυν ἀθρήσω πρῶτον, ὅτι δρᾷ, τουτονί.
οὗτος, καθεύδεις;
Στ. μὰ τὸν ᾽Απόλλω ᾽γὼ μὲν οὔ.
Σω. ἔχεις τι;
Στ. μὰ Δί᾽ οὐ δῆτ᾽ ἔγωγ᾽.
Σω. οὐδὲν πάνυ;

[196] [vv. 711-15]. Per un'analisi articolata degli elementi connotativi presenti nel lamento di Strepsiade si veda l'*Introduzione*, pp. 52-53. Il riferimento umoristico alla sodomia inquadra nel profilo specifico del personaggio un tratto di comicità ricorrente: la "penetrazione" subita ad opera delle cimici non è altro infatti che l'attuazione di una delle fobie di Strepsiade, quella di essere "scassinato". L'equivoco dei vv. 478-81, in cui il personaggio si equipara istintivamente a una città assediata, ci permette anzi di intuire che egli si pensa come il contenitore delle sue ric-

succhiano via l'anima mi strappano le palle mi sfondano il culo[196] – è la fine!

CORO Non tormentarti troppo.

STREPSIADE Come faccio? Ho perso i soldi, ho perso la salute, ho perso l'anima, ho perso pure le ciabatte;[197] e con tutti questi guai, per giunta, a forza di cantare a tempo perso, ci manca poco e vado perso anch'io.

SOCRATE Ma che fai? Non pensi?

STREPSIADE Io? Come no?

SOCRATE E che hai pensato?

STREPSIADE Se di me le cimici ne lasceranno un pezzettino.

SOCRATE Tu farai una brutta fine!

STREPSIADE Non ti preoccupare: l'ho già fatta.

CORO Bando alle debolezze: vélati di nuovo: devi trovare un trucco, un'idea buona a fregare.

STREPSIADE Se soltanto qualcuno me la mettesse in testa come le coperte!

SOCRATE Fammi un po' vedere che combina questo qui. Ehi, tu! Dormi?

STREPSIADE Per Apollo, no di certo!

SOCRATE Hai trovato qualcosa?

STREPSIADE Proprio niente.

SOCRATE Sicuro?

chezze – l'ego come cassaforte. Non per niente al v. 1327 rivolge al figlio l'accusa di essere «parricida e scassinatore», due insulti sostanzialmente equivalenti; svaligiare il deposito *coincide* infatti con la distruzione dell'identità del vecchio padre.

[197] [vv. 719-22]. Al lamento nel suo complesso, secondo i commentatori parodia di Euripide (*Ecuba* 158-61: «Ahimè, chi viene in mio soccorso? Quale gente, quale città? Se ne è andato il vecchio, se ne sono andati i figli»), si può accostare un passo analogo della *Lisistrata* (vv. 952-79), in cui la vittima delle sofferenze è uno degli antagonisti, Cinesia. Fra i dolori di quest'ultimo manca la penetrazione subita, che acquista per contrasto maggiore specificità nel caso di Strepsiade. – Il gioco di parole del v. 722 è tra φρουρᾶς ᾄδων, un'espressione proverbiale che alla lettera significa 'cantare stando di guardia', e φροῦδος, 'perduto, distrutto'.

Στ. οὐδέν γε πλὴν ἢ τὸ πέος ἐν τῇ δεξιᾷ.
735 Σω. οὐκ ἐγκαλυψάμενος ταχέως τι φροντιεῖς;
Στ. περὶ τοῦ; σὺ γάρ μοι τοῦτο φράσον, ὦ Σώκρατες.
Σω. αὐτὸς ὅτι βούλει πρῶτος ἐξευρὼν λέγε.
Στ. ἀκήκοας μυριάκις ἁγὼ βούλομαι,
περὶ τῶν τόκων, ὅπως ἂν ἀποδῶ μηδενί.
740 Σω. ἴθι νυν καλύπτου, καὶ σχάσας τὴν φροντίδα
λεπτὴν κατὰ μικρὸν περιφρόνει τὰ πράγματα
ὀρθῶς διαιρῶν καὶ σκοπῶν.
Στ. οἴμοι τάλας.
Σω. ἔχ' ἀτρέμα· κἂν ἀπορῇς τι τῶν νοημάτων,
ἀφεὶς ἄπελθε, κᾆτα τῇ γνώμῃ πάλιν
745 κίνησον αὖθις αὐτὸ καὶ ζυγώθρισον.
Στ. ὦ Σωκρατίδιον φίλτατον.
Σω. τί, ὦ γέρον;
Στ. ἔχω τόκου γνώμην ἀποστερητικήν.
Σω. ἐπίδειξον αὐτήν.
Στ. εἰπὲ δή νυν μοι—
Σω. τὸ τί;
Στ. γυναῖκα φαρμακίδ' εἰ πριάμενος Θετταλὴν
750 καθέλοιμι νύκτωρ τὴν σελήνην, εἶτα δὴ
αὐτὴν καθείρξαιμ' εἰς λοφεῖον στρογγύλον
ὥσπερ κάτροπτον, κᾆτα τηροίην ἔχων.
Σω. τί δῆτα τοῦτ' ἂν ὠφελήσειέν σ';
Στ. ὅτι
εἰ μηκέτ' ἀνατέλλοι σελήνη μηδαμοῦ,
755 οὐκ ἂν ἀποδοίην τοὺς τόκους.
Σω. ὁτιὴ τί δή;
Στ. ὁτιὴ κατὰ μῆνα τἀργύριον δανείζεται.

STREPSIADE Niente, tranne il cazzo che ho in mano.

SOCRATE Allora copriti subito e vedi di pensare a qualcosa.

STREPSIADE Ma pensare a che? Dimmelo tu questo.

SOCRATE Cerca di individuare tu da solo cosa vuoi, e dopo me lo dici.

STREPSIADE Cosa voglio? Ma se l'avrai sentito mille volte: gli interessi, come non restituirli!

SOCRATE Avanti, copriti; lascia andare il pensiero, che è sottile, e piano piano considera i tuoi problemi, analiticamente e con ponderazione.

STREPSIADE Povero me!

SOCRATE Sta' tranquillo. Se un concetto ti sfugge, lascialo andare e passa oltre; poi tornaci su, e con un movimento lesto del pensiero, mettigli le briglie!

STREPSIADE Socratuccio carissimo!

SOCRATE Che c'è, vecchio?

STREPSIADE Ho qui un bel progetto per fregare l'interesse.

SOCRATE Esponilo.

STREPSIADE Dimmi...

SOCRATE Cosa?

STREPSIADE ... se mi compro una maga tessala,[198] e di notte tiro giù la luna, e poi la chiudo in un astuccio tondo, come uno specchio, e ci faccio la guardia di continuo...

SOCRATE E a che ti servirebbe?

STREPSIADE Beh, se non sorge più la luna da nessuna parte, io non dovrei più pagare gli interessi.

SOCRATE E perché mai?

STREPSIADE Perché il denaro si presta al mese.

[198] [vv. 749-50]. Già in epoca arcaica e classica (e più in generale per tutto il mondo antico), la Tessaglia era per antonomasia patria della stregoneria. Sottrarre la luna dal cielo era una delle operazioni canoniche della magia greca, ed è spesso attestata in esplicita connessione con le donne tessale (cfr. ad esempio Platone, *Gorgia* 513a: «le donne tessale che tirano giù la luna dal cielo»).

Σω. εὖ γ'. ἀλλ' ἕτερον αὖ coι προβαλῶ τι δεξιόν.
εἴ coι γράφοιτο πεντετάλαντός τιc δίκη,
ὅπωc ἂν αὐτὴν ἀφανίcειαc εἰπέ μοι.
760 Στ. ὅπωc; ὅπωc; οὐκ οἶδ'. ἀτὰρ ζητητέον.
Σω. μή νυν περὶ cαυτὸν εἶλλε τὴν γνώμην ἀεί,
ἀλλ' ἀποχάλα τὴν φροντίδ' εἰc τὸν ἀέρα
λινόδετον ὥcπερ μηλολόνθην τοῦ ποδόc.
Στ. ηὕρηκ' ἀφάνιcιν τῆc δίκηc cοφωτάτην,
765 ὥcτ' αὐτὸν ὁμολογεῖν cέ μοι.
Σω. ποίαν τινά;
Στ. ἤδη παρὰ τοῖcι φαρμακοπώλαιc τὴν λίθον
ταύτην ἑόρακαc, τὴν καλήν, τὴν διαφανῆ,
ἀφ' ἧc τὸ πῦρ ἅπτουcι;
Σω. τὴν ὕαλον λέγειc;
Στ. ἔγωγε. [Σω.] φέρε, τί δῆτ' ἄν, [Στ.] εἰ ταύτην λαβών,
770 ὁπότε γράφοιτο τὴν δίκην ὁ γραμματεύc,
ἀπωτέρω cτὰc ὧδε πρὸc τὸν ἥλιον
τὰ γράμματ' ἐκτήξαιμι τῆc ἐμῆc δίκηc;
Σω. cοφῶc γε νὴ τὰc Χάριταc.
Στ. οἴμ', ὡc ἥδομαι
ὅτι πεντετάλαντοc διαγέγραπταί μοι δίκη.
775 Σω. ἄγε δὴ ταχέωc τουτὶ ξυνάρπαcον.
Στ. τὸ τί;

[199] [v. 756]. La partecipazione di Strepsiade alle lezioni si fa più attiva appena si arriva a discutere il suo vero problema. La trovata della maga tessala non dispiace a Socrate perché, nonostante la sua impraticabilità, si rivela conforme all'approccio onirico e nominalistico di casa in commedia, dove i sillogismi fanno dipendere spesso il necessario dal circostanziale (un esempio per tutti: *Cavalieri* 32-34). Ma si noti che la fantasia di Strepsiade riesce a progettare solo una terapia sintomatica per il suo male: nessun riferimento ai problemi permanenti – l'esautorazione che ha reso inevitabili i debiti, o la restituzione del capitale. Tutta l'attenzione si concentra su un obiettivo minimale (il blocco degli interessi) con un accanimento che emana da una delle istanze più profonde della psiche: il desiderio di rendere il tempo reversibile: sugli interessanti sviluppi di questa equivalenza simbolica fra interessi, progenitura e tempo lineare si veda sopra l'*Introduzione*, pp. 53 sgg.

SOCRATE Va bene.[199] Ma ora ti proporrò un altro problema impegnativo: se uno ti fa causa per una somma di cinque talenti, come faresti ad annullarla?

STREPSIADE Dunque... come... Non so... ci devo pensare...

SOCRATE Non starti a rigirare l'idea sempre dentro la testa: lascia andare il pensiero libero nell'aria, legato con un filo come una cetonia alla zampetta.

STREPSIADE Ho trovato un modo brillantissimo per cancellare la causa! Sarai d'accordo anche tu.

SOCRATE Sentiamo.

STREPSIADE Hai mai visto dagli speziali quella bella pietra trasparente, quella con cui accendono il fuoco?

SOCRATE La lente di cristallo, vuoi dire.

STREPSIADE Proprio quella. Ebbene, che ne dici se quando il cancelliere scrive il testo dell'accusa io mi metto da una parte verso il sole e con questa pietra sciolgo tutti i documenti del processo?[200]

SOCRATE Per le Grazie, è una bella trovata![201]

STREPSIADE Che bello! Che bello: mi hanno annullato un processo da cinque talenti!

SOCRATE Avanti, cerca di afferrare questa, subito!

STREPSIADE Cosa?

[200] [v. 772]. Gli atti dei processi erano scritti su tavolette cerate.

[201] [v. 773]. Ancora un'idea approvata dal maestro, che peraltro sembra accontentarsi dell'eleganza formale più che della reale efficacia. Anche stavolta Strepsiade dimostra di voler agire sull'epifenomeno, sul segno e non sulla sostanza del problema. La realtà rimane un corpo compatto e inattaccabile, anche con le pittoresche risorse di una versatile tecnologia. L'inventiva dimostrata dal personaggio in questa scena permette di respingere in blocco le interpretazioni che vedono in Strepsiade solo il prototipo del babbeo o del rustico inetto. Tutte le resistenze intellettive dimostrate dal personaggio sono in primo luogo segno di quell'autismo paranoico che lo rende impermeabile a tutto quanto non sia in immediato rapporto con le sue ossessioni private.

Σω. ὅπως ἀποστρέψαις ἂν ἀντιδικῶν δίκην,
μέλλων ὀφλήσειν, μὴ παρόντων μαρτύρων.
Στ. φαυλότατα καὶ ῥᾷστ'.
Σω. εἰπὲ δή.
Στ. καὶ δὴ λέγω.
εἰ πρόσθεν ἔτι μιᾶς· ἐνεστώσης δίκης
780 πρὶν τὴν ἐμὴν καλεῖσθ' ἀπαγξαίμην τρέχων.
Σω. οὐδὲν λέγεις.
Στ. νὴ τοὺς θεοὺς ἔγωγ', ἐπεὶ
οὐδεὶς κατ' ἐμοῦ τεθνεῶτος εἰσάξει δίκην.
Σω. ὑθλεῖς. ἄπερρ'. οὐκ ἂν διδαξαίμην σ' ἔτι.
Στ. ὁτιὴ τί; ναί, πρὸς τῶν θεῶν, ὦ Σώκρατες.
785 Σω. ἀλλ' εὐθὺς ἐπιλήθει σύ γ' ἅττ' ἂν καὶ μάθῃς.
ἐπεὶ τί νυνὶ πρῶτον ἐδιδάχθης; λέγε.
Στ. φέρ' ἴδω, τί μέντοι πρῶτον ἦν; τί πρῶτον ἦν;
τίς ἦν ἐν ᾗ ματτόμεθα μέντοι τἄλφιτα;
οἴμοι, τίς ἦν;
Σω. οὐκ εἰς κόρακας ἀποφθερεῖ,
790 ἐπιλησμότατον καὶ σκαιότατον γερόντιον;
Στ. οἴμοι. τί οὖν δῆθ' ὁ κακοδαίμων πείσομαι;
ἀπὸ γὰρ ὀλοῦμαι μὴ μαθὼν γλωττοστροφεῖν.
ἀλλ' ὦ Νεφέλαι, χρηστόν τι συμβουλεύσατε.
Χο. ἡμεῖς μέν, ὦ πρεσβῦτα, συμβουλεύομεν,
795 εἴ σοι τις υἱός ἐστιν ἐκτεθραμμένος,
πέμπειν ἐκεῖνον ἀντὶ σαυτοῦ μανθάνειν.
Στ. ἀλλ' ἔστ' ἔμοιγ' υἱὸς καλός τε κἀγαθός·
ἀλλ' οὐκ ἐθέλει γὰρ μανθάνειν, τί ἐγὼ πάθω;
Χο. σὺ δ' ἐπιτρέπεις;
Στ. εὐσωματεῖ γὰρ καὶ σφριγᾷ,

[202] [v. 776]. Anche nel verbo ἀντιδικέω, 'confuto', come in ἀντιλέγω (su cui cfr. p. 59 e n. 100), la valenza propriamente giuridica del termine (cfr. Tugenide, *Giudici* fr. 1) si sovrappone alla connotazione sofistica specifica delle *Nuvole*.

SOCRATE Come faresti a ribaltare[202] e a vincere una causa che stai per perdere perché sei senza testimoni.

STREPSIADE Facilissimo, roba da nulla.

SOCRATE Allora sentiamo.

STREPSIADE Dunque: quando non è ancora finito il processo prima del mio, corro ad impiccarmi.

SOCRATE Ma non ha senso!

STREPSIADE Invece sì: nessuno da morto mi farà il processo!

SOCRATE Sei tutto scemo. Vattene al diavolo, non ti voglio più insegnare.

STREPSIADE Ma perché? In nome di dio, Socrate, ti prego...

SOCRATE Dimentichi subito quello che hai imparato. Vediamo, dimmi un po' la prima cosa che hai studiato un momento fa?

STREPSIADE Dunque, la prima, la prima, cos'era? C'era di mezzo roba che si mangia...[203] ma come si chiama?...

SOCRATE Ma perché non te ne vai all'inferno, vecchio rimbambito e senza un briciolo di memoria?

STREPSIADE Ahimè, che disgrazia! E adesso che sarà di me? Se non imparo a dar di lingua sono finito! Nuvole, datemi voi un buon consiglio!

CORO Ecco il nostro consiglio, vecchio: se hai un figlio all'età giusta, mandalo a scuola al posto tuo.

STREPSIADE Certo che ce l'ho un figlio, proprio come si deve, ma a scuola non ci vuole andare, e io che ci posso fare?

CORO E tu glielo permetti?

STREPSIADE È che è così esuberante, e ha certi musco-

[203] [v. 789]. Memoria selettiva, aveva detto Strepsiade ai vv. 484-85, e infatti le sole cose trattenute sono quelle che toccano più da vicino i suoi interessi: sul valore simbolico della «roba che si mangia» (così traduco liberamente ἄλφιτα, 'farina', per coerenza con la resa dei vv. 669-70) si vedano le note ai vv. 106 e 648. Sulla smemoratezza non del tutto innocente del personaggio si veda anche la nota al v. 135.

800 κἄϲτ’ ἐκ γυναικῶν εὐπτέρων καὶ Κοιϲύραϲ.
ἀτὰρ μέτειμί γ’ αὐτόν· ἢν δὲ μὴ θέλῃ,
οὐκ ἔϲθ’ ὅπωϲ οὐκ ἐξελῶ ’κ τῆϲ οἰκίαϲ.
ἀλλ’ ἐπανάμεινόν μ’ ὀλίγον εἰϲελθὼν χρόνον.

Χο. ἆρ’ αἰϲθάνει πλεῖϲτα δι’ ἡ- ἀντ.
805 μᾶϲ ἀγάθ’ αὐτίχ’ ἕξων
μόναϲ θεῶν; ὡϲ ἕτοιμοϲ ὅδ’ ἐϲτὶν ἅπαν-
τα δρᾶν ὅϲ’ ἂν κελεύῃϲ.
ϲὺ δ’ ἀνδρὸϲ ἐκπεπληγμένου
καὶ φανερῶϲ ἐπηρμένου
810/1 γνοὺϲ ἀπολάψειϲ ὅτι πλεῖϲτον δύναϲαι
ταχέωϲ· φιλεῖ γάρ πωϲ τὰ τοι-
αῦθ’ ἑτέρᾳ τρέπεϲθαι.

Ϲτ. οὔτοι μὰ τὴν ’Ομίχλην ἔτ’ ἐνταυθοῖ μενεῖϲ,
815 ἀλλ’ ἔϲθι’ ἐλθὼν τοὺϲ Μεγακλέουϲ κίοναϲ.
Φε. ὦ δαιμόνιε, τί χρῆμα πάϲχειϲ, ὦ πάτερ;
οὐκ εὖ φρονεῖϲ, μὰ τὸν Δία τὸν ’Ολύμπιον.
Ϲτ. ἰδού γ’ ἰδοὺ Δί’ ’Ολύμπιον. τῆϲ μωρίαϲ·
τὸν Δία νομίζειν ὄντα τηλικουτονί.
820 Φε. τί δὲ τοῦτ’ ἐγέλαϲαϲ ἐτεόν;
Ϲτ. ἐνθυμούμενοϲ
ὅτι παιδάριον εἶ καὶ φρονεῖϲ ἀρχαϊκά.
ὅμωϲ γε μὴν πρόϲελθ’, ἵν’ εἰδῇϲ πλείονα,
καί ϲοι φράϲω τι πρᾶγμ’ ὃ [ϲὺ] μαθὼν ἀνὴρ ἔϲει.
ὅπωϲ δὲ τοῦτο μὴ διδάξειϲ μηδένα.
825 Φε. ἰδού. τί ἐϲτιν;
Ϲτ. ὤμοϲαϲ νυνὶ Δία.
Φε. ἔγωγ’.
Ϲτ. ὁρᾷϲ οὖν ὡϲ ἀγαθὸν τὸ μανθάνειν;
οὐκ ἔϲτιν, ὦ Φειδιππίδη, Ζεύϲ.
Φε. ἀλλὰ τίϲ;

[204] [v. 799]. Il riferimento alla forza fisica del figlio suggerisce in modo neppure troppo subliminale che le percosse subite da Strepsiade prima del secondo agone non dipendono tanto dal magistero di Discorso Peggiore, quanto da una situazione familiare già stabilmente compromessa. L’esito negativo della commedia, dunque, senz’altro la sua anomalia strutturale più cospicua, non consiste in una degenerazione sostan-

li...[204] e poi è figlio di certe signorone... Ma lo vado a chiamare; e se rifiuta lo caccio di casa. Tu Socrate aspettami dentro: vado e torno.[205]

CORO Ti rendi conto che presto grazie a noi, grazie a noi sole, fra gli dèi, avrai ogni sorta di vantaggi? Costui è pronto a fare tutto quello che gli dici: è fuori di testa, è visibilmente esaltato. Tu, sapendolo, vedi di approfittarne alla svelta, più che puoi: certe faccende hanno il vizio di cominciare in un modo, e di finire in un altro.

STREPSIADE Per la Nebbia, a te qua non ti ci voglio più: vattene a mangiare i muri di tuo zio Megacle!

FIDIPPIDE Ma papà, che ti succede? Sei fuori di testa, quant'è vero Zeus Olimpio!

STREPSIADE Senti là che scemo, Zeus Olimpio. Alla sua età ancora crede a Zeus Olimpio.

FIDIPPIDE Si può sapere cosa c'è da ridere?

STREPSIADE Rido pensando che sei un ragazzino e ragioni come un vecchio. Vieni avanti, così ti chiarisco le idee: voglio spiegarti una cosa che ti farà maturare. Ma vedi di non dirla a nessuno.

FIDIPPIDE Eccomi; allora?

STREPSIADE Tu prima hai giurato per Zeus, no?

FIDIPPIDE Certo.

STREPSIADE Vedi allora studiare quant'è bello? Non esiste, Zeus, caro Fidippide!

FIDIPPIDE E allora chi...?

ziale dello *status quo*, ma solo nella sua attuazione sistematica, e si dimostra più vicino a una sorta di *falsche Bewegung* che a una reale catastrofe.

[205] [v. 801]. Con il ricorso a Fidippide la vicenda torna esattamente alla fine della scena introduttiva (vv. 125 sgg.), producendo un'inconsueta sacca drammaturgica che fa della prima parte un'esposizione attenta più agli effetti della satira o della comicità di situazione che all'equilibrio drammatico complessivo. Questa anomalia strutturale è inscritta in qualche misura già nel prologo, insolitamente statico, come già si è detto nella nota al v. 1.

Στ. Δῖνος βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακώς.
Φε. αἰβοῖ· τί ληρεῖς;
Στ. ἴσθι τοῦθ' οὕτως ἔχον.
830 Φε. τίς φησι ταῦτα;
Στ. Σωκράτης ὁ Μήλιος
καὶ Χαιρεφῶν, ὃς οἶδε τὰ ψυλλῶν ἴχνη.
Φε. σὺ δ' εἰς τοσοῦτον τῶν μανιῶν ἐλήλυθας
ὥστ' ἀνδράσιν πείθει χολῶσιν;
Στ. εὐστόμει
καὶ μηδὲν εἴπῃς φλαῦρον ἄνδρας δεξιοὺς
835 καὶ νοῦν ἔχοντας, ὧν ὑπὸ τῆς φειδωλίας
ἀπεκείρατ' οὐδεὶς πώποτ' οὐδ' ἠλείψατο
οὐδ' εἰς βαλανεῖον ἦλθε λουσόμενος· σὺ δὲ
ὥσπερ τεθνεῶτος καταλόει μου τὸν βίον.
ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐλθὼν ὑπὲρ ἐμοῦ μάνθανε.
840 Φε. τί δ' ἂν παρ' ἐκείνων καὶ μάθοι χρηστόν τις ἄν;
Στ. ἄληθες; ὅσαπέρ ἐστιν ἀνθρώποις σοφά.
γνώσει δὲ σαυτὸν ὡς ἀμαθὴς εἶ καὶ παχύς.
ἀλλ' ἐπανάμεινόν μ' ὀλίγον ἐνταυθοῖ χρόνον.

[206] [v. 830]. La risposta di Strepsiade è strutturata in modo da azzerare contestualmente la credibilità della fonte. Definire Socrate «di Melo» significa avallare con la stessa forza del *lapsus* il legittimo sospetto di ateismo di cui è passibile l'autore di una così stravagante teologia. Ma nel balordo e controproducente sforzo di difendere i maestri facendo leva proprio sui loro difetti più incontestabili (qui e anche ai vv. 834-36), Strepsiade finisce per coinvolgere se stesso nell'inevitabile condanna che ricadrà sui suoi supposti paladini. Di Melo era Diagora, di notoria empietà (cfr. [Lisia] VI 17), messo al bando da Atene dopo l'affare delle erme, nel 414 (cfr. *Uccelli* 1073-74). Lo scolio parla anche di un Aristagora di Melo, poeta ditirambico autore di un carme che irrideva i riti misterici di Eleusi – ma è sensato il dubbio di Dover 1968, p. 201, che si tratti di una semplice confusione dei nomi: anche a Diagora, infatti, sono attribuite opere poetiche. Per una discussione delle fonti vd. Jacoby 1959; Woodbury 1965.

[207] [v. 831]. Cfr. vv. 144 sgg.

[208] [v. 837]. La sporcizia è motivo sufficiente di derisione anche nella cultura greca, dove pure i parametri dell'igiene personale erano alquanto diversi dai nostri (cfr. *Acarnesi* 853; *Pace* 813; *Pluto* 84-85; Eupoli fr. 258). Accanto alla povertà e all'indolenza è uno dei tratti negativi asso-

STREPSIADE Il re è Vortice, che ha cacciato Zeus.

FIDIPPIDE Ma che sciocchezze vai dicendo?

STREPSIADE Guarda che le cose stanno davvero così.

FIDIPPIDE E chi lo dice?

STREPSIADE Socrate di Melo,[206] e Cherefonte, quello che è specialista in orme di pulci.[207]

FIDIPPIDE E tu sei diventato così pazzo da dar retta a degli invasati?

STREPSIADE Shhh, zitto, non parlare male di persone in gamba e piene di cervello, che per risparmiare non si sono mai tagliate i capelli, messe creme, fatte un bagno.[208] Tu invece scialacqui la roba mia come se io fossi già morto.[209] Avanti, su, subito a scuola, al posto mio.

FIDIPPIDE Ma che si può imparare di utile, da quelli lì?

STREPSIADE Vuoi scherzare! Tutto lo scibile umano. Ti renderai conto di quanto sei ignorante e rozzo. Aspettami qui un momento.

ciati in commedia agli intellettuali (cfr. Eupoli fr. 270; fra gli autori più tardi cfr. Aristofonte frr. 9,2; 10,4; 12,9; Alessi fr. 201,5-6). Alle ragioni generiche di deprecazione va aggiunto che nelle *Nuvole* l'astenersi dal bagno è una delle forme di ascetismo intrinsecamente negativo: lavarsi appartiene infatti, seppure a minor titolo, all'insieme dei piaceri fisici elementari che realizzano la vita ideale secondo la commedia, come dimostra ad esempio Cratete fr. 17,2.

[209] [v. 838]. Affiora qui, attutita da un'ipotesi iperbolica che vorrebbe essere pura figura di discorso, e che trasmette invece una verità profonda, la valenza propriamente mortuaria dell'esautorazione di Strepsiade; non a caso Fidippide si preoccupa in modo assai prematuro di avvertire i becchini appena la volontà di suo padre comincia a incalzarlo (v. 846). Dietro la disapprovazione macchiettistica degli sperperi del figlio giganteggia infatti la difesa di un'identità messa in pericolo dalla mancanza di presa sul reale. La forma che Strepsiade non è mai riuscito a infondere nel figlio (quella prosecuzione omogenea di sé in un altro essere necessaria a neutralizzare l'angoscia di morte) gli sembra invece felicemente incarnata nei sofisti che non si lavano. Al ridursi mero pretesto materiale – un'eredità da spolpare – Strepsiade preferisce credere, equivocando, che la filosofia dei sofisti coincida con la sua peculiare filosofia di vita. Ancora una volta la battuta comica innesta su un tratto generico (il dileggio dei "sozzoni", esecrabili per principio) i contenuti specifici della "nevrosi" i cui sintomi strutturano in modo coerente e idiosincratico questo personaggio.

Φε. οἴμοι· τί δράcω παραφρονοῦντοc τοῦ πατρόc;
845 πότερον παρανοίαc αὐτὸν εἰcαγαγὼν ἕλω,
ἢ τοῖc coροπηγοῖc τὴν μανίαν αὐτοῦ φράcω;
Cτ. φέρ' ἴδω, cὺ τοῦτον τίνα νομίζειc; εἰπέ μοι.
Φε. ἀλεκτρυόνα.
Cτ. καλῶc γε. ταυτηνὶ δὲ τί;
Φε. ἀλεκτρυόν'.
Cτ. ἄμφω ταὐτό; καταγέλαcτοc εἶ.
850 μή νυν τὸ λοιπόν, ἀλλὰ τήνδε μὲν καλεῖν
ἀλεκτρύαιναν, τουτονὶ δ' ἀλέκτορα.
Φε. ἀλεκτρύαιναν; ταῦτ' ἔμαθεc τὰ δεξιὰ
εἴcω παρελθὼν ἄρτι παρὰ τοὺc γηγενεῖc;
Cτ. χἄτερά γε πόλλ'· ἀλλ' ὅτι μάθοιμ' ἑκάcτοτε
855 ἐπελανθανόμην ἂν εὐθὺc ὑπὸ πλήθουc ἐτῶν.
Φε. διὰ ταῦτα δὴ καὶ θοἰμάτιον ἀπώλεcαc;
Cτ. ἀλλ' οὐκ ἀπολώλεκ', ἀλλὰ καταπεφρόντικα.
Φε. τὰc δ' ἐμβάδαc ποῖ τέτροφαc, ὦ 'νόητε cύ;
Cτ. ὥcπερ Περικλέηc, εἰc τὸ δέον ἀπώλεcα.
860 ἀλλ' ἴθι, βάδιζ', ἴωμεν. εἶτα τῷ πατρὶ
πιθόμενοc ἐξάμαρτε. κἀγώ τοι ποτὲ
οἶδ' ἐξέτει coι τραυλίcαντι πιθόμενοc.
ὃν πρῶτον ὀβολὸν ἔλαβον ἡλιαcτικόν,
τούτου 'πριάμην coι Διαcίοιc ἁμαξίδα.

[210] [v. 844]. Il termine παραφρονοῦντος, 'pazzo', torna in *Rane* 1499, dove qualifica chi perde tempo a chiacchierare con Socrate – in un contesto che dimostra come dopo quasi vent'anni la sostanza del Socrate aristofanesco fosse rimasta immutata. La «pazzia» rivelata da Strepsiade in questo caso è comunque ben diversa dai tratti maniaci presentati a volte dai protagonisti di Aristofane, come si è già avuto modo di specificare nella n. 84.

[211] [v. 856]. Rubato dai sofisti, secondo Fidippide – confortato in questo dall'ambiguo aneddoto, a lui ignoto, dei vv. 175-79.

[212] [v. 859]. La frase è distorsione parodica (ἀπώλεσα, 'ho perduto', per ἀνήλωσα, 'ho speso') di una celebre risposta di Pericle all'assemblea, quando gli fu chiesta ragione di un ammanco dal tesoro segreto di dieci talenti, utilizzati in effetti per corrompere il re spartano Plistoanatte e indurlo a ritirare le truppe dai confini dell'Attica. L'episodio in Plutarco, *Pericle* 22-23.

[213] [v. 861]. Un altro segnale della consapevolezza di star perseguendo un fine ingiusto affiora nel curioso imperativo ἐξάμαρτε, «sbaglia», in cui culmina un'azione falsamente persuasiva (si noti il buffo ἐπεί-

FIDIPPIDE Povero me, che faccio, con mio padre che è impazzito?[210] Lo faccio interdire o avverto i becchini che non ci sta più con la testa?

STREPSIADE Vediamo un po', secondo te questo cos'è?

FIDIPPIDE Un pollo.

STREPSIADE Bene; e questa?

FIDIPPIDE Un pollo.

STREPSIADE Tutti e due uguale? Fai proprio ridere. Da ora in poi vedi di non sbagliare, questa chiamala pollessa, e il maschio pollone.

FIDIPPIDE Pollessa? Sono queste le finezze che hai imparato a lezione da quei trogloditi?

STREPSIADE Parecchie altre ancora. Ma ogni cosa che imparavo subito la dimenticavo: sono gli anni...

FIDIPPIDE È per questo che hai perso anche il mantello?[211]

STREPSIADE Non l'ho perso, l'ho speso nel pensiero.

FIDIPPIDE E i sandali dove li hai imboscati, pezzo di cretino?

STREPSIADE Ho fatto come Pericle: sono stati «una perdita necessaria».[212] Su, su, andiamo; sbaglia pure, ma almeno darai retta a tuo padre.[213] Anch'io l'ho fatto, me ne rendo conto: ti davo retta quando avevi sei anni e balbettavi ancora. Con la prima paga da giurato,[214] alle Diasie, ti ci comprai un carrettino...

σθης, «[mi] hai dato retta» al v. 866) di fatto non dissimile da un'imposizione autoritaria. I pochi segnali di vitalità aggressiva manifestati da Strepsiade si riveleranno in seguito l'ennesima iniziativa autolesionistica, soggetti come sono alla nemesi della giustizia retributiva.

[214] [v. 863]. Un provvedimento di Pericle aveva introdotto il salario giornaliero di due oboli (tre all'epoca delle *Nuvole*) per i membri della giuria popolare. È, a ben vedere, il primo passo di Strepsiade verso l'indebitamento: la menzione del carrettino (un primo segno della rovinosa passione di Fidippide) colloca infatti a grande distanza temporale l'origine dei problemi di Strepsiade, ma la dinamica dei rapporti padre/figlio sembra già definita *in nuce*: il vecchio antepone la gratificazione del figlio alla propria sacrificandole, per di più, il suo stesso salario di giudice – che, come sappiamo dalle *Vespe*, rappresenta la massima realizzazione di sé consentita ai vecchi esautorati in ambito familiare.

865 Φε. ἦ μὴν cὺ τούτοιc τῷ χρόνῳ ποτ' ἀχθέcει.
Στ. εὖ γ' ὅτι ἐπείcθηc. δεῦρο δεῦρ' ὦ Cώκρατεc,
ἔξελθ'· ἄγω γάρ cοι τὸν υἱὸν τουτονὶ
ἄκοντ' ἀναπείcαc.
Cω. νηπύτιοc γάρ ἐcτ' ἔτι
καὶ τῶν κρεμαcτῶν οὐ τρίβων τῶν ἐνθάδε.
870 Φε. αὐτὸc τρίβων εἴηc ἄν, εἰ κρέμαιό γε.
Στ. οὐκ εἰc κόρακαc; καταρᾷ cὺ τῷ διδαcκάλῳ;
Cω. ἰδοὺ κρέμαι'· ὡc ἠλίθιον ἐφθέγξατο
καὶ τοῖcι χείλεcιν διερρυηκόcιν.
πῶc ἂν μάθοι ποθ' οὗτοc ἀπόφευξιν δίκηc
875 ἢ κλῆcιν ἢ χαύνωcιν ἀναπειcτηρίαν;
καίτοι ταλάντου τοῦτ' ἔμαθεν Ὑπέρβολοc.
Στ. ἀμέλει δίδαcκε. θυμόcοφόc ἐcτιν φύcει.
εὐθύc γε τοι παιδάριον ὂν τυννουτονὶ
ἔπλαττεν ἔνδον οἰκίαc ναῦc τ' ἔγλυφεν
880 ἁμαξίδαc τε cκυτίναc ἠργάζετο
κἀκ τῶν cιδίων βατράχουc ἐποίει, πῶc δοκεῖc;
ὅπωc δ' ἐκείνω τὼ λόγω μαθήcεται,
τὸν κρείττον', ὅcτιc ἐcτί, καὶ τὸν ἥττονα,
ὃc τἄδικα λέγων ἀνατρέπει τὸν κρείττονα·
885 ἐὰν δὲ μή, τὸν γοῦν ἄδικον πάcῃ τέχνῃ.

215 [vv. 869-70]. Gioco di parole fra l'aggettivo τρίβων, 'consumato, rotto a, esperto di', e il sostantivo τρίβων, un tipo di mantello molto semplice.

216 [v. 876]. Per alcuni sofisti sono testimoniati onorari cospicui (cfr. ad esempio Protagora, A1 Diels-Kranz), mai prossimi comunque alla cifra sensazionale di questa battuta, che enfatizza ancora una volta l'ignoranza asinina del demagogo di successo. Com'è ovvio, questa affermazione non implica che Socrate sia stato maestro di Iperbolo: si tratta piuttosto di un motto extratematico, che non incide nella rappresentazione di Socrate come sostanzialmente disinteressato al pagamento.

217 [v. 880]. Non considero corrotto σκυτίνας, «di cuoio», oggetto di molte ingegnose quanto inutili congetture, e inutilmente crocifisso da

FIDIPPIDE Va bene. Ma un giorno te ne pentirai.

STREPSIADE Mi fa piacere vederti convinto. Socrate! Esci, vieni fuori! Ecco, ti ho portato mio figlio: lui non voleva, ma io l'ho convinto.

SOCRATE Ma è ancora un ragazzino! Non è perito delle nostre sospensioni...

FIDIPPIDE Perito[215] sarai tu: basta che ti impicchi!

STREPSIADE Disgraziato! Imprechi contro il maestro?

SOCRATE Sentilo: «Impiiicchi». Che pronuncia da stupido, con quelle labbra tutte aperte! Uno come lui non imparerebbe mai: come potrebbe vincere un processo, o fare una citazione? o vendere fumo e convincere lo stesso? Vero è che a suon di milioni l'ha imparato pure Iperbolo...[216]

STREPSIADE Non ti preoccupare, tu pensa a dargli lezioni: per la cultura è portato di carattere. Pensa che quand'era un bimbetto alto così costruiva casette, intagliava navi, costruiva carrettini di cuoio[217] e con le bucce delle melagrane ci faceva certi ranocchi! Mi raccomando, che impari i due discorsi, il migliore, quale che sia, e il peggiore, quello che sostenendo il torto capovolge[218] il migliore. Se non è possibile, almeno quello ingiusto, in ogni modo.[219]

Dover. Ritagli di cuoio grosso possono senza difficoltà fornire un eccellente materiale per i giochi di costruzione di un bambino.

[218] [v. 884]. Il termine ἀνατρέπειν ('rovesciare') sostituisce qui νικᾶν ('vincere') del v. 115, in una ripresa del resto piuttosto letterale. È chiaro che la vittoria verbale della posizione ingiusta può essere conseguita solo attraverso il capovolgimento della norma etica, e questa accezione del rovesciamento è specifica di Strepsiade e del suo spirito folletto, Discorso Peggiore, che sul piano drammatico ne realizza senza inibizioni le fantasie. Ἀνατρέπειν compare infatti in senso figurato solo qui e nella battuta di Discorso Peggiore di poco successiva (v. 901), mentre tutte le altre attestazioni del verbo in Aristofane conservano l'accezione propria ('rovesciare' in senso puramente materiale): cfr. *Acarnesi* 983; *Vespe* 671; 1234; *Pace* 537; 901; *Rane* 543.

[219] [v. 885]. Le ultime raccomandazioni costituiscono un rimando diretto all'enunciazione iniziale del progetto comico: il v. 883 è uguale al v. 113; 884 sintetizza i vv. 114-15, mentre 885 riprende parzialmente 116.

Cω. αὐτὸc μαθήcεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιν·
ἐγὼ δ' ἀπέcομαι.
Cτ. τοῦτό νυν μέμνηc', ὅπωc
πρὸc πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήcεται.

Ο ΚΡΕΙΤΤΩΝ ΛΟΓΟC
χώρει δευρί· δεῖξον cαυτὸν
890 τοῖcι θεαταῖc καίπερ θραcὺc ὤν.
Ο ΗΤΤΩΝ ΛΟΓΟC
ἴθ' ὅποι χρῄζειc· πολὺ γὰρ μᾶλλόν c'
ἐν τοῖc πολλοῖcι λέγων ἀπολῶ.
Κρ. ἀπολεῖc cύ; τίc ὤν;
Ητ. λόγοc.
Κρ. ἥττων γ' ὤν.
894a Ητ. ἀλλά cε νικῶ
894b τὸν ἐμοῦ κρείττω φάcκοντ' εἶναι.
895 Κρ. τί cοφὸν ποιῶν;
Ητ. γνώμαc καινὰc ἐξευρίcκων.
Κρ. ταῦτα γὰρ ἀνθεῖ
διὰ τουτουcὶ τοὺc ἀνοήτουc.
Ητ. οὔκ, ἀλλὰ cοφούc.
Κρ. ἀπολῶ cε κακῶc.
900 Ητ. εἰπέ, τί ποιῶν;
Κρ. τὰ δίκαια λέγων.

[220] [v. 888]. La precisazione di Strepsiade introduce un altro termine chiave della commedia, ἀντιλέγειν, 'contestare', che ritorna con insistenza in questo e nell'agone successivo fra padre e figlio (cfr. vv. 901; 938; 998; 1040; 1079; 1339; 1343; 1417; la radice è anche ai vv. 321; 1004; 1173). Come per ἀνατρέπειν, 'rovesciare' (cfr. nota a v. 884), la ripresa immediatamente successiva del termine da parte di Discorso Peggiore (v. 901) avvalora l'ipotesi di una corrispondenza profonda tra il suo programma e le costruzioni oniriche di Strepsiade. Si noti infatti che per la prima volta, dopo le irrilevanti divagazioni socratiche, la realtà del Pensatoio corrisponde in pieno alle opinioni professate dal vecchio campagnolo. Oltretutto solo tre volte in Aristofane il termine ἀντιλέγω, 'confuto', si trova *opposto* alla giustizia (qui, al v. 901 e ancora al v.

SOCRATE Imparerà dai due discorsi in persona; io mi allontano.

STREPSIADE Mi raccomando, non dimenticarti: deve imparare a opporsi sempre alla giustizia.[220]

DISCORSO MIGLIORE Vieni qui, fatti vedere dagli spettatori, tu con la tua faccia tosta.

DISCORSO PEGGIORE Vai pure dove ti pare; più gente c'è mentre parlo e meglio ti distruggo.[221]

DISCORSO MIGLIORE Mi distruggi? Ma chi ti credi di essere?

DISCORSO PEGGIORE Un discorso.

DISCORSO MIGLIORE Sì, quello peggiore!

DISCORSO PEGGIORE Ma ti sconfiggo anche se pensi di essere più forte.

DISCORSO MIGLIORE E con che trucchi?

DISCORSO PEGGIORE Tirando fuori nuovi ragionamenti.

DISCORSO MIGLIORE Già: roba che ora va di moda, solo per colpa degli sciocchi qui riuniti.

DISCORSO PEGGIORE Altro che sciocchi: intelligenti, piuttosto.

DISCORSO MIGLIORE Ti distruggo!

DISCORSO PEGGIORE Ah sì? E come?

DISCORSO MIGLIORE Con discorsi giusti.[222]

1040), mentre ad esempio in *Pluto* 486 («Che cosa si potrebbe obiettare di giusto?») δίκαιον, 'giusto', è un predicato che si associa alla confutazione, e non il termine cui essa si contrappone.

[221] [v. 892]. Un ulteriore elemento di coerenza fra le opinioni di Strepsiade e il profilo di Discorso Peggiore è la concezione della persuasione come esercizio di violenza (così il vecchio ai danni del figlio, vv. 865 sgg.). Cfr. vv. 948, 1037. Sul tema si veda in particolare O'Regan 1992.

[222] [v. 900]. Il tema del dire cose giuste (cfr. anche v. 962) è uno dei cardini ideologici degli *Acarnesi* (cfr. vv. 317; 501; 561; 645) e compare ovviamente in altri contesti persuasivi (cfr. *Cavalieri* 510; *Uccelli* 632; *Tesmoforiazuse* 542); in genere è associato alle parole dell'eroe positivo, e solo nelle *Nuvole* è destinato alla sconfitta dialettica.

Ητ. ἀλλ' ἀνατρέψω ταῦτ' ἀντιλέγων·
οὐδὲ γὰρ εἶναι πάνυ φημὶ Δίκην.
Κρ. οὐκ εἶναι φῄς;
Ητ. φέρε γάρ, ποῦ 'ςτίν;
904a Κρ. παρὰ τοῖςι θεοῖς.
904b Ητ. πῶς δῆτα Δίκης οὔςης ὁ Ζεὺς
905 οὐκ ἀπόλωλεν τὸν πατέρ' αὑτοῦ
δήςας;
Κρ. αἰβοῖ, τουτὶ καὶ δὴ
χωρεῖ τὸ κακόν. δότε μοι λεκάνην.
Ητ. τυφογέρων εἶ κἀνάρμοςτος.
Κρ. καταπύγων εἶ κἀναίςχυντος.
910 Ητ. ῥόδα μ' εἴρηκας.
Κρ. καὶ βωμολόχος.
Ητ. κρίνεςι ςτεφανοῖς.
Κρ. καὶ πατραλοίας.
Ητ. χρυςῷ πάττων μ' οὐ γιγνώςκεις.
Κρ. οὐ δῆτα πρὸ τοῦ γ', ἀλλὰ μολύβδῳ.
Ητ. νῦν δέ γε κόςμος τοῦτ' ἐςτὶν ἐμοί.
915 Κρ. θραςὺς εἶ πολλοῦ.
Ητ. cὺ δέ γ' ἀρχαῖος.
Κρ. διὰ cὲ δὲ φοιτᾶν
οὐδεὶς ἐθέλει τῶν μειρακίων.
καὶ γνωςθήςει ποτ' Ἀθηναίοις
οἷα διδάςκεις τοὺς ἀνοήτους.

[223] [v. 902]. Dike, la divinità della giustizia, figlia di Zeus e sua *paredros* nell'Olimpo tradizionale (cfr. Esiodo, *Le opere e i giorni* 256 sgg.).

[224] [vv. 905-6]. Il mito della successione di Crono (che divorava i suoi figli per paura di essere spodestato da uno di loro, come invece avvenne, secondo le profezie) rappresentava un dato problematico già per la riflessione teologica degli antichi (cfr. Eschilo, *Eumenidi* 640 sgg.). In questo contesto esso è naturalmente funzionale a evidenziare il contrasto di ge-

DISCORSO PEGGIORE E io li contraddico e li ribalto. Tanto la Giustizia[223] non esiste neppure!

DISCORSO MIGLIORE Non esiste?

DISCORSO PEGGIORE E dove starebbe, secondo te?

DISCORSO MIGLIORE Presso gli dèi.

DISCORSO PEGGIORE E come mai allora, se la Giustizia esiste, Zeus ha messo in catene il proprio padre senza fare una brutta fine?[224]

DISCORSO MIGLIORE Che abominio! Fino a che punto arriva questo delinquente! Presto, datemi un secchio! (*fa per vomitare*)

DISCORSO PEGGIORE Aggiornati: sei vecchio e sgangherato.

DISCORSO MIGLIORE Vergognati: sei proprio un rotto in culo.

DISCORSO PEGGIORE Musica per le mie orecchie. Sono rose...

DISCORSO MIGLIORE Buffone!

DISCORSO PEGGIORE ... e fiori!

DISCORSO MIGLIORE Parricida!

DISCORSO PEGGIORE Mi stai coprendo d'oro e non te ne rendi conto.

DISCORSO MIGLIORE Altro che oro: un tempo sarebbe stato piombo.

DISCORSO PEGGIORE Adesso invece me ne posso far bello.

DISCORSO MIGLIORE Che sfrontato!

DISCORSO PEGGIORE Che arretrato!

DISCORSO MIGLIORE Per colpa tua nessun ragazzo vuole più venire a scuola da me; ma un giorno gli Ateniesi capiranno che roba insegni a quelle teste vuote.

nerazioni che, già alla base dell'intera commedia, avrà poi modo di esplodere nella seconda parte. Non si trascuri inoltre la connotazione del riferimento mitologico, che contribuisce a inquadrare questo stesso conflitto in una prospettiva ampiamente sviluppata nelle *Nuvole*, quella cioè del "divorare per non essere divorato".

920 Ητ. αὐχμεῖς αἰςχρῶς.
Κρ. cὺ δέ γ' εὖ πράττεις.
καίτοι πρότερόν γ' ἐπτώχευες,
Τήλεφος εἶναι Μυςὸς φάςκων
ἐκ πηριδίου
γνώμας τρώγων Πανδελετείους.
925 Ητ. ὤμοι σοφίας—
Κρ. ὤμοι μανίας—
Ητ. ἧς ἐμνήςθης.
Κρ. τῆς cῆς πόλεως θ'
ἥτις cε τρέφει
λυμαινόμενον τοῖς μειρακίοις.
Ητ. οὐχὶ διδάξεις τοῦτον Κρόνος ὤν.
930 Κρ. εἴπερ γ' αὐτὸν cωθῆναι χρὴ
καὶ μὴ λαλιὰν μόνον ἀςκῆςαι.
Ητ. δεῦρ' ἴθι, τοῦτον δ' ἔα μαίνεςθαι.
Κρ. κλαύςει, τὴν χεῖρ' ἢν ἐπιβάλλῃς.
Χο. παύςαςθε μάχης καὶ λοιδορίας.
935 ἀλλ' ἐπίδειξαι
cύ τε τοὺς προτέρους ἅττ' ἐδίδαςκες,
937a cύ τε τὴν καινὴν
937b παίδευςιν, ὅπως ἂν ἀκούςας σφῷν
ἀντιλεγόντοιν κρίνας φοιτᾷ.
Κρ. δρᾶν ταῦτ' ἐθέλω.
Ητ. κἄγωγ' ἐθέλω.
940 Χο. φέρε δή, πότερος λέξει πρότερος;
Ητ. τούτῳ δώςω·
κᾆτ' ἐκ τούτων ὧν ἂν λέξῃ
ῥηματίοιςιν καινοῖς αὐτὸν
καὶ διανοίαις κατατοξεύςω,

[225] [v. 922]. La vicenda di Telefo, re di Misia, narrata già nei *Canti Cipri*, era stata portata più volte sulle scene ateniesi (a partire da Eschilo, nel *Telefo* e nei *Misi*; e poi fino ai tragici del IV secolo). I riferimenti di Aristofane presuppongono però tutti il *Telefo* di Euripide, messo in scena nel 438: in esso si erano precisati alcuni elementi essenziali della poetica euripidea, in particolare il profilo del protagonista tragico, per la prima volta umanizzato e vulnerabile. Nella tragedia Telefo, ferito da Achille durante una delle spedizioni predatorie greche contro gli alleati troiani,

DISCORSO PEGGIORE Sei ridotto da far schifo.

DISCORSO MIGLIORE Tu invece stai benissimo; ma una volta eri un pezzente, facevi Telefo[225] di Misia e campavi rosicchiando giri di frase di Pandeleto[226] tirati fuori dalla bisaccetta.

DISCORSO PEGGIORE Ah, che intelligenza...

DISCORSO MIGLIORE Ah, che demenza...

DISCORSO PEGGIORE ... hai ricordato!

DISCORSO MIGLIORE ... la tua e della tua città, che ti nutre per corrompere i ragazzi.

DISCORSO PEGGIORE Non sarai tu il suo maestro: sei vecchio bacucco.

DISCORSO MIGLIORE Sì, invece, se bisogna salvarlo, e non farne uno buono solo a chiacchierare.

DISCORSO PEGGIORE Vieni da me, lascia perdere lui e le sue follie.

DISCORSO MIGLIORE Guai a te se solo lo tocchi con un dito.

CORO Smettetela! Basta con le risse e gli insulti. Tu fagli vedere quali erano i vecchi insegnamenti, e tu la nuova educazione: quando vi avrà sentito dibattere tutti e due, sceglierà lui da chi andare.

DISCORSO MIGLIORE A me sta bene.

DISCORSO PEGGIORE Anch'io sono d'accordo.

CORO Chi comincia a parlare?

DISCORSO PEGGIORE Cedo a lui la parola. Poi, in base a quello che dirà, lo crivellerò di idee e di paroline nuove, e al-

giungeva in incognito al campo greco; un oracolo gli aveva infatti rivelato che solo la lancia che l'aveva colpito sarebbe stata in grado di guarirlo. Per sollecitare la simpatia dell'uditorio e stornare i sospetti, Telefo si era travestito da mendicante. In costante polemica con la pericolosa degenerazione dell'eroe, la parodia di Aristofane non cesserà di riandare anche dopo molti anni alla tragedia del re straccione, che infatti è quella più spesso richiamata nelle commedie che ci sono pervenute (sul tema vd. in particolare Paduano 1967).

[226] [v. 924]. Un delatore non meglio noto di cui parla anche Cratino, *Chironi* fr. 260.

945 τὸ τελευταῖον δ', ἢν ἀναγρύζῃ,
τὸ πρόσωπον ἅπαν καὶ τὠφθαλμὼ
κεντούμενος ὥσπερ ὑπ' ἀνθρηνῶν
ὑπὸ τῶν γνωμῶν ἀπολεῖται.

Χο. νῦν δείξετον τὼ πισύνω — στρ.
950 τοῖς περιδεξίοισιν
λόγοισι καὶ φροντίσι καὶ
γνωμοτύποις μερίμναις
ὁπότερος αὐτοῖν [λέγων] ἀμείνων
φανήσεται. νῦν γὰρ ἅπας
955 ἐνθάδε κίνδυνος ἀνεῖ-
ται σοφίας,
ἧς πέρι τοῖς ἐμοῖς φίλοις
ἐστὶν ἀγὼν μέγιστος.

ἀλλ' ὦ πολλοῖς τοὺς πρεσβυτέρους ἤθεσι χρηστοῖς
στεφανώσας,
960 ῥῆξον φωνὴν ᾗτινι χαίρεις καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν εἰπέ.

Κρ. λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο,
ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη
'νενόμιστο.
πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδέν' ἀκοῦσαι·
εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ
965 τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἁθρόους, κεἰ κριμνώδη
κατανείφοι.
εἶτ' αὖ προμαθεῖν ᾆσμ' ἐδίδασκεν τὼ μηρὼ μὴ ξυνέχοντας,
ἢ "Παλλάδα περσέπολιν δεινάν" ἢ "τηλέπορόν τι βόαμα",
ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν.
969 εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἢ κάμψειέν τινα καμπὴν
971 οἵας οἱ νῦν, τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς
δυσκολοκάμπτους,

[227] [v. 954]. Accetto l'espunzione di λέγων proposta da Romano 1992, pp. 109 sgg., che considera il participio una glossa di ἀμείνων penetrata nel testo.
[228] [v. 967]. *Incipit* di inni variamente attribuiti dai commentatori: il primo a Frinico comico, o a Lamprocle, o a Stesicoro; il secondo a un poeta non altrimenti noto, Cidida di Ermione, il cui nome è stato anche

la fine, se solo apre bocca, gli pungerò di argomenti tutta la faccia e gli occhi, come uno sciame di vespe – e lo riduco a niente.

CORO Mostrate ora quanta fiducia avete nelle vostre parole sagacissime, nelle idee, negli argomenti elaborati con la riflessione: risulterà evidente chi di voi due vale di più.[227] Ora qui per la cultura si gioca il tutto per tutto: i nostri amici per lei disputeranno una gara decisiva.

Tu che hai coronato i nostri avi di tanti onesti costumi, parla come più ti piace e spiegaci la tua natura.

DISCORSO MIGLIORE Vi dirò com'era l'educazione d'una volta, quando eravamo in voga io e le mie affermazioni di giustizia, quando la temperanza era la norma. Tanto per cominciare, guai se li sentivi aprir bocca; andavano a lezione di musica, tutti insieme quelli dello stesso quartiere, sfilando in bell'ordine per strada, senza mantello, anche se nevicava fitto. Il maestro insegnava loro a cantare (e guai se accavallavano le cosce), canzoni tipo «Espugnatrice Pallade, tremenda» oppure «Di lungi un grido»,[228] intonando l'armonia tramandata dagli avi. Se qualcuno di loro faceva il buffone o ci infilava un melisma come quelli che vanno di moda oggi, quelle melodie impossibili alla Frinide,[229] si beccava un sacco di

letto come corruzione di Cidia, un musico menzionato da Platone nel *Carmide* (155d); ovvero di Cidide, il ditirambografo cui si allude con spregio al v. 985.

[229] [v. 971]. È documentata una vittoria citarodica del musico Frinide di Mitilene alle Panatenee del 456. Ma la sua poetica innovativa ha lasciato tracce ben diverse nella commedia, dove più di un autore riconosce in lui un distruttore dell'arte (cfr. soprattutto Ferecrate, *Chirone* fr. 155,14-18). La mia interpretazione di δυσκολοκάμπτους presuppone l'accezione di καμπή come 'melisma virtuosistico' (cfr. Andrisano 1988-89); Aristofane polemizza qui contro le tendenze che avrebbero portato a un totale capovolgimento del rapporto fra musica e parola rispetto alla prassi compositiva della generazione precedente, per la quale l'intelligibilità del testo era il caposaldo assiomatico di ogni possibile estetica musicale.

ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων.
ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας τὸν μηρὸν ἔδει προβαλέσθαι
τοὺς παῖδας, ὅπως τοῖς ἔξωθεν μηδὲν δείξειαν ἀπηνές·
975 εἶτ' αὖ πάλιν αὖθις ἀνιστάμενον συμψῆσαι καὶ προνοεῖσθαι
εἴδωλον τοῖσιν ἐρασταῖσιν τῆς ἥβης μὴ καταλείπειν.
ἠλείψατο δ' ἂν τοὐμφαλοῦ οὐδεὶς παῖς ὑπένερθεν τότ' ἄν, ὥστε
τοῖς αἰδοίοισι δρόσος καὶ χνοῦς ὥσπερ μήλοισιν ἐπήνθει.
οὐδ' ἂν μαλακὴν φυρασάμενος τὴν φωνὴν πρὸς τὸν ἐραστὴν
980 αὐτὸς ἑαυτὸν προαγωγεύων τοῖν ὀφθαλμοῖν ἐβάδιζεν.
οὐδ' ἀνελέσθαι δειπνοῦντ' ἐξῆν κεφάλαιον τῆς ῥαφανῖδος,
οὐδ' ἄννηθον τῶν πρεσβυτέρων ἁρπάζειν οὐδὲ σέλινον,
οὐδ' ὀψοφαγεῖν οὐδὲ κιχλίζειν οὐδ' ἴσχειν τὼ πόδ' ἐναλλάξ.
Ητ. ἀρχαῖά γε καὶ Διπολιώδη καὶ τεττίγων ἀνάμεστα
985 καὶ Κηκείδου καὶ Βουφονίων.
Κρ. ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν ἐκεῖνα
ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμὴ παίδευσις ἔθρεψεν.
σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι,
ὥστε μ' ἀπάγχεσθ' ὅταν ὀρχεῖσθαι Παναθηναίοις δέον αὐτοὺς
τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῇ τις Τριτογενείης.
990 πρὸς ταῦτ', ὦ μειράκιον, θαρρῶν ἐμὲ τὸν κρείττω λόγον αἱροῦ.
κἀπιστήσει μισεῖν ἀγορὰν καὶ βαλανείων ἀπέχεσθαι,
καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι κἂν σκώπτῃ τίς σε φλέγεσθαι,
καὶ τῶν θάκων τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι προσιοῦσιν,
καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν, ἄλλο τε μηδὲν

[230] [v. 984]. Le Dipolie erano feste ateniesi di antichissima istituzione in onore di Zeus Polieus (la tradizione le faceva risalire addirittura al mitico re Eretteo). Avevano luogo fra giugno e luglio, il 14 Sciroforione; le Bufonie ('Uccisione del bue') erano una parte importante del loro svolgimento: un bue nutrito con focacce rituali veniva abbattuto con una scure da un officiante che immediatamente fuggiva. Contro l'arma si celebrava un processo che si concludeva con la condanna e con una punizione rituale (la scure veniva gettata in mare). Una descrizione del rito in Burkert 1972, pp. 110 sgg.

botte per oltraggio alle Muse. E a lezione di ginnastica, quando erano seduti, i ragazzi dovevano tenere le cosce ben unite per non mostrare nulla di tormentoso a chi stava di fronte. Poi, quando si alzavano, dovevano lisciare la sabbia e stare attenti a non lasciare ai loro spasimanti un'impronta della loro freschezza. All'epoca nessuno si ungeva sotto la cintura, e sulle vergogne fioriva un velluto rugiadoso, come su mele cotogne; e nessuno si faceva avanti con lo spasimante facendo la voce dolce o gli occhi da ruffiano. Nei banchetti non ci si poteva prendere la testa del rafano, o privare i più anziani del sedano e dell'aneto. Né ci si poteva ingozzare, sghignazzare, tenere le gambe accavallate...

DISCORSO PEGGIORE Tutta roba vecchia quanto le Dipolie,[230] roba dei tempi delle spille a forma di cicala:[231] un relitto, come Cecide[232] e le Bufonie.

DISCORSO MIGLIORE Ma è proprio da questa roba che la mia educazione ha allevato gli eroi di Maratona. Tu, a questi giovani moderni, gli insegni subito a drappeggiarsi nei mantelli. Mi fanno una rabbia, alle Panatenee! Quando devono danzare,[233] arrivano appena a reggere lo scudo all'altezza dell'uccello, senza riguardo per la vergine Tritogenia. Perciò ragazzo, scegli pure me: io sono il discorso migliore. Ti insegnerò a odiare la piazza, a evitare le terme, a vergognarti delle cose sconce e ad infiammarti se ti prendono in giro. Imparerai a cedere il posto agli anziani, a rispettare i genitori; in-

[231] [v. 984]. Tucidide I 6 ricorda che ai suoi tempi l'acconciatura aristocratica maschile con capelli lunghi raccolti in crocchie e fermagli aurei a forma di cicala era da poco caduta in desuetudine. È evidente la connotazione spregiativa, che nella prospettiva opposta si trasforma in vera e propria idealizzazione: nel finale dei *Cavalieri* Demo (il Popolo) ringiovanito compare in scena con questo ornamento (cfr. v. 1331).

[232] [v. 985]. Poeta ditirambico di non sicura identificazione. Deriso forse anche da Cratino, *Onniveggenti* fr. 168.

[233] [v. 988]. Movimenti coreografici che comprendevano il pesante scudo bronzeo dell'oplita ateniese sono propri di una danza iniziatica tribale di uomini o di efebi detta pìrrica, che era parte integrante dell'addestramento militare. Il concorso di questo passo e di Lisia XXI 1-4 ci conferma che simili danze militari avevano un ruolo nello svolgimento delle Panatenee.

αἰcχρὸν ποιεῖν ὅτι τῆc Αἰδοῦc μέλλειc τἄγαλμ'
† ἀναπλήcειν †·
μηδ' εἰc ὀρχηcτρίδοc εἰcᾴττειν, ἵνα μὴ πρὸc ταῦτα
κεχηνὼc
μήλῳ βληθεὶc ὑπὸ πορνιδίου τῆc εὐκλείαc ἀποθραυcθῇc,
μηδ' ἀντειπεῖν τῷ πατρὶ μηδὲν μηδ' Ἰαπετὸν καλέcαντα
μνηcικακῆcαι τὴν ἡλικίαν ἐξ ἧc ἐνεοττοτροφήθηc.
1000 Ητ. εἰ ταῦτ', ὦ μειράκιον, πείcει τούτῳ, νὴ τὸν Διόνυcον
τοῖc Ἱπποκράτουc υἱέcιν εἴξειc καί cε καλοῦcι
βλιτομάμμαν.
Κρ. ἀλλ' οὖν λιπαρόc γε καὶ εὐανθὴc ἐν γυμναcίοιc
διατρίψειc,
οὐ cτωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ',
οἷάπερ οἱ νῦν,
οὐδ' ἑλκόμενοc περὶ πραγματίου
γλιcχραντιλογεξεπιτρίπτου,
1005 ἀλλ' εἰc Ἀκαδήμειαν κατιὼν ὑπὸ ταῖc μορίαιc ἀποθρέξει
cτεφανωcάμενοc καλάμῳ λευκῷ μετὰ cώφρονοc
ἡλικιώτου,
cμίλακοc ὄζων καὶ ἀπραγμοcύνηc καὶ λεύκηc
φυλλοβολούcηc,
ἦροc ἐν ὥρᾳ, χαίρων ὁπόταν πλάτανοc πτελέᾳ ψιθυρίζῃ.
ἢν ταῦτα ποῇc ἁγὼ φράζω
1010 καὶ πρὸc τούτοιc προcέχῃc τὸν νοῦν
ἕξειc αἰεὶ
cτῆθοc λιπαρόν, χροιὰν λαμπράν,

[234] [v. 995]. Il testo è corrotto: manca un verbo che spieghi cosa subisca di preciso la «statua del Pudore». L'interpretazione del passo come: «sarai l'incarnazione stessa del Pudore» è in contrasto con la sintassi di ὅτι e va respinta. La proposta congetturale di Dover, ἀμαλάπτειν, 'distruggere, contaminare', presuppone un'interpretazione alternativa, che seguo in linea di massima, mantenendo nel complesso una certa genericità semantica («l'idea stessa» per il greco τἄγαλμα, 'la statua'; «contrario» al posto del verbo da integrare).

[235] [v. 997]. Gettare la mela (frutto sacro ad Afrodite) è nell'antichità un gesto comune nel corteggiamento (cfr. Saffo fr. 105a Voigt; Teocrito 5,89; Catullo 65,19).

[236] [v. 998]. Il greco ha: Ἰαπετόν, 'Giàpeto', dio della generazione titanica figlio di Urano e Gea e padre di Atlante e Prometeo. Crono (su cui

somma, a non far niente di cui tu debba vergognarti e che sia contrario all'idea stessa del Pudore.[234] Non starai dietro alle ballerine: quelle puttanelle non riusciranno a rovinarti la reputazione tirandoti una mela[235] mentre le guardi a bocca aperta. Imparerai a non rispondere a tuo padre e a non chiamarlo Matusa,[236] rinfacciandogli l'età, lui che ti ha tirato su da piccolo.

DISCORSO PEGGIORE Se gli dai retta, ragazzino, ti garantisco che diventerai come i figli di Ippocrate[237] e tutti ti diranno «bietolone di mamma sua».

DISCORSO MIGLIORE Al contrario: sarai uno splendido ragazzo, un fiore, e te ne starai in palestra, non in piazza, come i giovani d'oggi, a ciarlare di quisquilie deliranti e ingarbugliate.[238] Non ti farai coinvolgere in processi rognosi di attaccabrighe da quattro soldi: te ne andrai all'Accademia a far le gare di corsa sotto gli olivi sacri, coronato di candidi giunchi, con altri ragazzi per bene, profumato di smilace, di serenità, di pioppo con i fiori al vento.[239] È primavera, il platano sussurra all'olmo – che felicità! Se mi dai retta per filo e per segno e se ti impegni, avrai sempre petto possente, splendida

vd. sopra, n. 224) era suo fratello minore. Da solo o in unione con il nome del fratello, Giàpeto rimanda antonomasticamente a un'età remota e superata (cfr. Platone, *Simposio* 195b).

[237] [v. 1001]. Telesippo, Demofonte e Pericle (i nomi sono nei commenti antichi) erano figli dell'uomo politico Ippocrate, figlio di Arifrone, fratello di Pericle. Compaiono spesso come ingenui e rozzi nei frammenti superstiti della commedia antica (Aristofane, *Contadini* fr. 116; *Trifallo* fr. 568; Eupoli, *Demi* fr. 112). Furono spogliati dell'eredità (il padre era morto in battaglia a Delio nel 424) e difesi da Lisia nel processo per recuperarla.

[238] [v. 1003]. L'abilità nell'uso delle parole è associata ai giovani e alla loro educazione sofistica ed euripidea ancora in *Acarnesi* 716; *Cavalieri* 841; 943; 954; 1310; 1375 sgg.; *Rane* 89-92, 1069-76; Ferecrate frr. 2 e 70.

[239] [v. 1007]. Non seguo Dover nel considerare corrotto il participio, e accetto l'interpretazione di Willems 1919, vol. I, p. 413, che intende φυλλοβολούσης come un riferimento alla caduta primaverile delle infiorescenze del pioppo.

ὤμους μεγάλους, γλῶτταν βαιάν,
πυγὴν μεγάλην, πόσθην μικράν·
1015 ἢν δ' ἅπερ οἱ νῦν ἐπιτηδεύῃς,
πρῶτα μὲν ἕξεις
χροιὰν ὠχράν, ὤμους μικρούς,
στῆθος λεπτόν, γλῶτταν μεγάλην,
πυγὴν μικράν, ψήφισμα μακρόν,
1020 καί σ' ἀναπείσει τὸ μὲν αἰσχρὸν ἅπαν
καλὸν ἡγεῖσθαι, τὸ καλὸν δ' αἰσχρόν,
καὶ πρὸς τούτοις τῆς Ἀντιμάχου
καταπυγοσύνης ἀναπλήσει.

Χο. ὦ καλλίπυργον σοφίαν ἀντ.
1025 κλεινοτάτην ἐπασκῶν,
ὡς ἡδύ σου τοῖσι λόγοις
σῶφρον ἔπεστιν ἄνθος.
εὐδαίμονες δ' ἦσαν ἄρ' οἱ
ζῶντες τότ' ἐπὶ τῶν προτέρων.
1030/1 πρὸς τάδε σ', ὦ κομψοπρεπῆ μοῦσαν ἔχων,
δεῖ σε λέγειν τι καινόν, ὡς
ηὐδοκίμηκεν ἁνήρ.
δεινῶν δέ σοι βουλευμάτων ἔοικε δεῖν πρὸς αὐτόν,
1035 εἴπερ τὸν ἄνδρ' ὑπερβαλεῖ καὶ μὴ γέλωτ' ὀφλήσεις.

Ητ. καὶ μὴν πάλαι 'γὼ 'πνιγόμην τὰ σπλάγχνα κἀπεθύμουν
ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συνταράξαι.
ἐγὼ γὰρ ἥττων μὲν λόγος δι' αὐτὸ τοῦτ' ἐκλήθην
ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα
1040 τοῖσιν νόμοις καὶ ταῖς δίκαις τἀναντί' ἀντιλέξαι.

[240] [v. 1019]. Seguo Austin 1970 nel considerare interpolato κωλῆν μεγάλην, che turba inopportunamente la simmetria rispetto ai vv. 1012-14; Dover, invece, pur riconoscendo giustamente l'effetto di sorpresa dato dal paradosso dell'ultimo membro (ψήφισμα μακρόν), corregge il testo in modo da ottenere un'improbabile corrispondenza fra πυγὴν μεγάλην (v. 1014) e κωλῆν μικράν (v. 1019), senz'altro meno diretto e perspicuo del πυγὴν μικράν già trasmesso in quest'ordine dai manoscritti.

[241] [v. 1019]. Il decreto legge (ψήφισμα) dell'assemblea popolare era

pelle, spalle squadrate, lingua corta, glutei rotondi, piccolo membro. Se invece farai come i giovani d'oggi, ti ritrovi subito cera malsana, spalle strette, torace gracile, lingua lunga, culo piatto,[240] e davanti un bel tocco di... decreto legge.[241] Ti farà credere bella ogni sconcezza, e viceversa; poi, non bastasse, ti attaccherà la malattia dei culattoni – come Antimaco.[242]

CORO La tua sapienza è nobile e gloriosa come una rocca turrita. Le tue parole spirano un profumo dolce e casto. Come dovevano essere felici gli uomini di allora!... Quanto a te, artista della raffinatezza, dovrai rispondere con qualche trovata moderna: il tuo avversario si è distinto con una bella prova.

Contro di lui, a quanto pare, avrai bisogno di pensate formidabili, se vuoi avere la meglio senza farti ridere dietro.

DISCORSO PEGGIORE È un pezzo che ho il torcibudella dalla voglia di sbaragliare tutti questi discorsi con argomenti contrari. Se fra gli intellettuali mi hanno chiamato «discorso peggiore», è appunto perché sono stato il primo in assoluto ad avere l'idea di contraddire le leggi e la giustizia.[243] Sce-

diventato una pratica frequente nell'amministrazione democratica della *polis*, e si sovrapponeva, a volte in modo decisamente problematico, alle leggi istituzionali dello stato (νόμοι).

[242] [v. 1022]. L'individuo non è identificabile, per l'eccesso di omonimi documentati e per la genericità dell'accusa, comunissima nei comici.

[243] [v. 1042]. Nella fiera dichiarazione di principi di Discorso Peggiore (avere la meglio essendo più deboli) si rispecchia non solo l'ambizione di Strepsiade ma in generale la speranza riposta cui dà voce tutta la commedia aristofanea, in cui l'eroe giunge normalmente al trionfo partendo da una posizione di oggettiva inferiorità. Solo che nelle *Nuvole* l'inferiorità è dichiaratamente morale (l'avversario sono le leggi e le istituzioni), e non può essere dunque corroborata da una piena adesione ideologica del destinatario. Tant'è vero che Strepsiade può sostenere una posizione ingiusta solo con l'attenuante di una mente obnubilata e maniaca, mentre l'esplicitazione più forte dei suoi stessi principi teorici viene riservata a un personaggio astratto privo di reale peso drammatico. Ma che l'entusiasmo di Discorso Peggiore rispecchi direttamente la fantasia fondante di Strepsiade è fuor di dubbio, non solo per l'insistenza con cui il vecchio precisa di essere interessato solo al discorso «più ingiusto»

καὶ τοῦτο πλεῖν ἢ μυρίων ἔςτ' ἄξιον ςτατήρων,
αἱρούμενον τοὺς ἥττονας λόγους ἔπειτα νικᾶν.
ςκέψαι δὲ τὴν παίδευςιν ᾗ πέποιθεν, ὡς ἐλέγξω,
ὅςτις ςε θερμῷ φηςὶ λοῦςθαι πρῶτον οὐκ ἐάςειν.
1045 καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά;
Κρ. ὁτιὴ κάκιςτόν ἐςτι καὶ δειλὸν ποεῖ τὸν ἄνδρα.
Ητ. ἐπίςχες· εὐθὺς γάρ ςε μέςον ἔχω λαβὼν ἄφυκτον.
καί μοι φράςον· τῶν τοῦ Διὸς παίδων τίν' ἄνδρ' ἄριςτον
ψυχὴν νομίζεις, εἰπέ, καὶ πλείςτους πόνους πονῆςαι;
1050 Κρ. ἐγὼ μὲν οὐδέν' Ἡρακλέους βελτίον' ἄνδρα κρίνω.
Ητ. ποῦ ψυχρὰ δῆτα πώποτ' εἶδες Ἡράκλεια λουτρά;
καίτοι τίς ἀνδρειότερος ἦν;
Κρ. ταῦτ' ἐςτί, ταῦτ', ἐκεῖνα
ἃ τῶν νεανίςκων ἀεὶ δι' ἡμέρας λαλούντων
πλῆρες τὸ βαλανεῖον ποιεῖ κενὰς δὲ τὰς παλαίςτρας.
1055 Ητ. εἶτ' ἐν ἀγορᾷ τὴν διατριβὴν ψέγεις, ἐγὼ δ' ἐπαινῶ.
εἰ γὰρ πονηρὸν ἦν, Ὅμηρος οὐδέποτ' ἂν ἐποίει
τὸν Νέςτορ' ἀγορητὴν ἄν, οὐδὲ τοὺς ςοφοὺς ἅπαντας.
ἄνειμι δῆτ' ἐντεῦθεν εἰς τὴν γλῶτταν, ἣν ὁδὶ μὲν
οὔ φηςι χρῆναι τοὺς νέους ἀςκεῖν, ἐγὼ δέ φημι.
1060 καὶ ςωφρονεῖν αὖ φηςὶ χρῆναι, δύο κακὼ μεγίςτω.
ἐπεὶ ςὺ διὰ τὸ ςωφρονεῖν τῷ πώποτ' εἶδες ἤδη
ἀγαθόν τι γενόμενον; φράςον, καί μ' ἐξέλεγξον εἰπών.

(vv. 116; 657; 885; cfr. anche vv. 1174-75), ma perché è evidente dall'impostazione della vicenda che la via d'uscita a uno stato di repressione sancito dalla legalità è data solo dalla consapevole ed efficace infrazione della legge.

244 [v. 1041]. La preferibilità del potere rispetto ai soldi (il greco ha «diecimila stateri», una somma iperbolica) conferma l'interpretazione di Discorso Peggiore come "sublimazione" dell'anima di Strepsiade: quest'ultimo è dominato infatti da desideri chiaramente "sintomatici", rivuole i soldi solo perché i soldi sono *figura* dell'autorità perduta. Il Discorso

gliere la causa perdente e vincere lo stesso è una cosa che vale assai più di ogni tesoro.[244] Ma sta' a guardare come gli confuto l'educazione di cui è tanto convinto: lui dice innanzitutto che i bagni caldi non vanno bene. E per quale ragione li biasimi, i bagni caldi?

DISCORSO MIGLIORE Perché sono quanto di peggio, e rendono l'uomo un rammollito.

DISCORSO PEGGIORE Fermo là: già ti tengo bloccato, non mi scappi. Dimmi: fra i figli di Zeus, qual è per te l'eroe più valoroso, quello che ha affrontato più fatiche?

DISCORSO MIGLIORE Nessuno è migliore di Eracle, secondo me.

DISCORSO PEGGIORE E dove mai hai visto "Bagni di Eracle"[245] di acqua fredda? Eppure chi era più coraggioso di lui?

DISCORSO MIGLIORE Ecco, queste sono le cose che riempiono i bagni di giovani che chiacchierano tutto il santo giorno, e svuotano le palestre.

DISCORSO PEGGIORE Inoltre tu disapprovi le discussioni in piazza, mentre io le approvo. Fossero state una cosa cattiva, mai Omero avrebbe scritto di Nestore che parlava in piazza ed era il migliore; e neanche di tutti gli altri saggi. Ma passiamo alla lingua: lui ai giovani ne proibisce l'esercizio, mentre io lo ritengo necessario. Non solo: lui difende la morigeratezza; anche questo, come l'altro, un pessimo precetto. Ma, dico io, quando mai s'è visto qualcuno che ha ottenuto qualche vantaggio grazie alla castità? Su, dimmelo, dimostrami pure il contrario.

Peggiore, invece, mira direttamente all'autorità *in sé*, smascherando il valore strumentale e secondario del denaro. Lo statere è una moneta aurea persiana, antonomastica di ricchezze incalcolabili (cfr. *Pluto* 816).

[245] [v. 1051]. Bagni di Eracle era il nome di numerose sorgenti termali nel mondo greco, fra cui quelle celeberrime delle Termopili. Comune ad alcuni dei miti eziologici è l'idea che esse venissero fatte sgorgare da qualche divinità (Atena secondo Pisandro, fr. 7 Bernabé; Efesto secondo Ibico fr. 300 Page) con lo scopo di permettere all'eroe di rinfrancarsi dopo un'impresa faticosa.

Κρ. πολλοῖϲ. ὁ γοῦν Πηλεὺϲ ἔλαβε διὰ τοῦτο τὴν μάχαιραν.
Ητ. μάχαιραν; ἀϲτεῖόν γε κέρδοϲ ἔλαβεν ὁ κακοδαίμων.
1065 Ὑπέρβολοϲ δ' οὐκ τῶν λύχνων πλεῖν ἢ τάλαντα πολλὰ
εἴληφε διὰ πονηρίαν, ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ μάχαιραν.
Κρ. καὶ τὴν Θέτιν γ' ἔγημε διὰ τὸ ϲωφρονεῖν ὁ Πηλεύϲ.
Ητ. κᾆτ' ἀπολιποῦϲά γ' αὐτὸν ᾤχετ'· οὐ γὰρ ἦν ὑβριϲτὴϲ
οὐδ' ἡδὺϲ ἐν τοῖϲ ϲτρώμαϲιν τὴν νύκτα παννυχίζειν·
1070 γυνὴ δὲ ϲιναμωρουμένη χαίρει. ϲὺ δ' εἶ Κρόνιπποϲ.
ϲκέψαι γάρ, ὦ μειράκιον, ἐν τῷ ϲωφρονεῖν ἅπαντα
ἅνεϲτιν, ἡδονῶν θ' ὅϲων μέλλειϲ ἀποϲτερεῖϲθαι·
παίδων, γυναικῶν, κοττάβων, ὄψων, πότων, καχαϲμῶν.
καίτοι τί ϲοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἐὰν ϲτερηθῇϲ;
1075 εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν εἰϲ τὰϲ τῆϲ φύϲεωϲ ἀνάγκαϲ.
ἥμαρτεϲ, ἠράϲθηϲ, ἐμοίχευϲάϲ τι, κᾆτ' ἐλήφθηϲ.
ἀπόλωλαϲ· ἀδύνατοϲ γὰρ εἶ λέγειν. ἐμοὶ δ' ὁμιλῶν
χρῶ τῇ φύϲει, ϲκίρτα, γέλα, νόμιζε μηδὲν αἰϲχρόν.
μοιχὸϲ γὰρ ἢν τύχῃϲ ἁλούϲ, τάδ' ἀντερεῖϲ πρὸϲ αὐτόν,
1080 ὡϲ οὐδὲν ἠδίκηκαϲ· εἶτ' εἰϲ τὸν Δί' ἐπανενεγκεῖν,
κἀκεῖνοϲ ὡϲ ἥττων ἔρωτόϲ ἐϲτι καὶ γυναικῶν·
καίτοι ϲὺ θνητὸϲ ὢν θεοῦ πῶϲ μεῖζον ἂν δύναιο;
Κρ. τί δ' ἢν ῥαφανιδωθῇ πιθόμενόϲ ϲοι τέφρᾳ τε τιλθῇ;
ἕξει τινὰ γνώμην λέγειν τὸ μὴ εὐρύπρωκτοϲ εἶναι;

[246] [v. 1063]. Una delle versioni del motivo della “moglie di Putifarre”, che nella cultura greca si trova associato ad altri eroi (ad es. Bellerofonte): lasciata Ftia per aver involontariamente ucciso un ospite durante una battuta di caccia, Peleo si rifugia a Iolco, dove la moglie del re Acasto (chiamata variamente dalle fonti: Ippolita o Astidamia) si innamora di lui. Esasperata dai rifiuti dell'eroe, la donna inventa contro di lui l'accusa di tentata violenza. Acasto si vendica allora conducendo Peleo a caccia e abbandonandolo addormentato e senza armi in una foresta infestata dalle belve. La spada di cui parla il testo è il dono di Ermes che permette all'eroe di salvarsi.

[247] [v. 1083]. La legge ateniese consentiva al marito di uccidere le adultere della propria famiglia e i loro amanti colti in flagrante. Oltre al delitto di onore potevano essere comminate all'adultero pene pecuniarie, che autorizzavano il marito tradito a trattenere il colpevole fino al risarcimento. Il presunto adultero poteva reclamare la multa sostenendo di essere stato sequestrato impropriamente. Dall'esito di questo ulteriore processo dipendeva la restituzione del risarcimento o, in caso di condanna

DISCORSO MIGLIORE Parecchie volte: è ben per questo, ad esempio, che Peleo ha avuto la spada.[246]

DISCORSO PEGGIORE La spada? Bel guadagno, poveraccio! Iperbolo, quello che ha la fabbrica di lampade, con la malizia ha messo da parte un sacco di milioni, altro che spada!

DISCORSO MIGLIORE Sì, ma Peleo ha avuto in sposa Teti perché era morigerato.

DISCORSO PEGGIORE E infatti lei l'ha mollato subito: non ei un vero duro, e non c'era gusto a starci a letto insieme. Alle donne piace quando le sbatti. Ma tu sei un relitto, un ronzinante. Ragazzo mio, rifletti bene a tutte le implicazioni della temperanza, e a quanti piaceri ti vedrai sfumare: i ragazzini, le donne, i giochi in società; e i banchetti, e le bevute, e le risate! E dimmi tu che senso ha la vita una volta che ti sei privato di tutto questo. Non solo: veniamo alle necessità della natura. Hai combinato un guaio: ti sei innamorato, magari un piccolo adulterio, e ti hanno beccato. Sei finito: non sei in grado di dire una parola. Se vieni dietro a me, invece, fa' come ti senti in corpo, scavezzati, divertiti senza alcun ritegno. Se uno ti becca in flagrante con sua moglie, gli risponderai che non hai fatto niente di male; poi butterai la colpa addosso a Zeus, dicendo che anche lui soccombe all'amore per le donne. E tu, mortale come sei, come potresti avere più forza di un dio?

DISCORSO MIGLIORE E se coi tuoi consigli si ritrova un rafano su per il culo e lo spellano con la cenere rovente,[247] come farà dopo a sostenere di non avere il culo rotto?

dell'adultero, una sua punizione ulteriore a discrezione del marito, con la limitazione «senza coltello» (Demostene LIX 66), cioè senza ferite o mutilazioni. È in questa fase, suggerisce Guidorizzi 1996, p. 315, che poteva aver luogo la sodomizzazione dell'adultero con una radice di rafano, pena non prevista dai codici ma evidentemente frequente nella prassi, se ne restano tracce, oltre che in questo passo, in autori più tardi, fino a Catullo 15,19 o a Giovenale 10,317.

1085 Ητ. ἢν δ' εὐρύπρωκτος ᾖ, τί πείσεται κακόν;
Κρ. τί μὲν οὖν ἂν ἔτι μεῖζον πάθοι τούτου ποτέ;
Ητ. τί δῆτ' ἐρεῖς, ἢν τοῦτο νικηθῇς ἐμοῦ;
Κρ. σιγήσομαι. τί δ' ἄλλο;
Ητ. φέρε δή μοι φράσον,
συνηγοροῦσιν ἐκ τίνων;
1090 Κρ. ἐξ εὐρυπρώκτων.
Ητ. πείθομαι.
τί δαί; τραγῳδοῦσ' ἐκ τίνων;
Κρ. ἐξ εὐρυπρώκτων.
Ητ. εὖ λέγεις.
δημηγοροῦσι δ' ἐκ τίνων;
Κρ. ἐξ εὐρυπρώκτων.
Ητ. ἆρα δῆτ'
1095 ἔγνωκας ὡς οὐδὲν λέγεις;
καὶ τῶν θεατῶν ὁπότεροι πλείους σκόπει.
Κρ. καὶ δὴ σκοπῶ.
Ητ. τί δῆθ' ὁρᾷς;
Κρ. πολὺ πλείονας, νὴ τοὺς θεούς,
τοὺς εὐρυπρώκτους. τουτονὶ
γοῦν οἶδ' ἐγὼ κἀκεινονὶ
1100 καὶ τὸν κομήτην τουτονί.
Ητ. τί δῆτ' ἐρεῖς;
Κρ. ἡττήμεθ'. ὦ κινούμενοι,
πρὸς τῶν θεῶν δέξασθέ μου θοἰμάτιον, ὡς
ἐξαυτομολῶ πρὸς ὑμᾶς.
1105 Ητ. τί δῆτα; πότερα τοῦτον ἀπάγεσθαι λαβὼν
βούλει τὸν υἱόν, ἢ διδάσκω σοι λέγειν;
Στ. δίδασκε καὶ κόλαζε καὶ μέμνησ' ὅπως
εὖ μοι στομώσεις αὐτόν, ἐπὶ μὲν θάτερα
οἷον δικιδίοις, τὴν δ' ἑτέραν αὐτοῦ γνάθον
1110 στόμωσον οἵαν εἰς τὰ μείζω πράγματα.

[248] [v. 1089]. Il testo parla di «sinègori»: nella prassi giudiziaria attica esisteva una differenza fra logografo, che scriveva discorsi giudiziari senza peraltro comparire nell'azione, e sinegoro, ovvero il giurisperito che assisteva l'accusatore come pubblico ministero, o che pronunciava orazioni di appoggio a quelle dell'accusa o della difesa.

DISCORSO PEGGIORE E anche se ha il culo rotto, che male c'è?

DISCORSO MIGLIORE Non vedo cos'altro gli potrebbe capitare di peggio.

DISCORSO PEGGIORE Che ne diresti, allora, se ti dimostro che hai torto proprio su questo punto?

DISCORSO MIGLIORE Me ne starò zitto. Cos'altro potrei fare?

DISCORSO PEGGIORE Dunque, dimmi un po': gli avvocati,[248] che gente sono?

DISCORSO MIGLIORE Rottinculo.

DISCORSO PEGGIORE Esatto. E i tragici?[249]

DISCORSO MIGLIORE Rottinculo.

DISCORSO PEGGIORE Giusto. E i politici?

DISCORSO MIGLIORE Rottinculo.

DISCORSO PEGGIORE Ti rendi conto di avere torto marcio? Anche gli spettatori, guarda un po' chi sono, in maggioranza...

DISCORSO MIGLIORE Sto guardando...

DISCORSO PEGGIORE E cosa vedi?

DISCORSO MIGLIORE Per gli dèi, la maggioranza assoluta sono rottinculo! Questo lo conosco, e anche quello, e anche il capellone qui davanti.

DISCORSO PEGGIORE E cosa ne concludi?

DISCORSO MIGLIORE Abbiamo perso. Razza di culaperti, tenete, eccovi il mio mantello: passo dalla vostra parte.

DISCORSO PEGGIORE Allora? Te lo vuoi riportare via, tuo figlio, o gli devo insegnare a parlare?

STREPSIADE Insegnagli, puniscilo e ricordati di affilarmelo per bene, da una parte per le cause piccole, dall'altra per quelle più importanti.

[249] [v. 1091]. La traduzione mantiene l'ambiguità del greco, dove il verbo τραγῳδεῖν si può riferire sia ai poeti che agli attori tragici.

Ητ. ἀμέλει, κομιεῖ τοῦτον coφιcτὴν δεξιόν.
Φε. ὠχρὸν μὲν οὖν οἶμαί γε καὶ κακοδαίμονα.

Χο. χωρεῖτέ νυν. οἶμαι δὲ coὶ
ταῦτα μεταμελήcειν.

1115 τοὺc κριτὰc ἃ κερδανοῦcιν, ἤν τι τόνδε τὸν χορὸν
ὠφελῶc' ἐκ τῶν δικαίων, βουλόμεcθ' ἡμεῖc φράcαι.
πρῶτα μὲν γάρ, ἢν νεᾶν βούληcθ' ἐν ὥρᾳ τοὺc ἀγρούc,
ὕcομεν πρώτοιcιν ὑμῖν, τοῖcι δ' ἄλλοιc ὕcτερον.
εἶτα τὸν καρπὸν τεκούcαc ἀμπέλουc φυλάξομεν,
1120 ὥcτε μήτ' αὐχμὸν πιέζειν μήτ' ἄγαν ἐπομβρίαν.
ἢν δ' ἀτιμάcῃ τιc ἡμᾶc θνητὸc ὢν οὔcαc θεάc,
προcεχέτω τὸν νοῦν πρὸc ἡμῶν οἷα πείcεται κακά,
λαμβάνων οὔτ' οἶνον οὔτ' ἄλλ' οὐδὲν ἐκ τοῦ χωρίου.
ἡνίκ' ἂν γὰρ αἵ τ' ἐλαῖαι βλαcτάνωc' αἵ τ' ἄμπελοι,
1125 ἀποκεκόψονται· τοιαύταιc cφενδόναιc παιήcομεν.
ἢν δὲ πλινθεύοντ' ἴδωμεν, ὕcομεν καὶ τοῦ τέγουc
τὸν κέραμον αὐτοῦ χαλάζαιc cτρογγύλαιc cυντρίψομεν.
κἂν γαμῇ ποτ' αὐτὸc ἢ τῶν ξυγγενῶν ἢ τῶν φίλων,
ὕcομεν τὴν νύκτα πᾶcαν, ὥcτ' ἴcωc βουλήcεται
1130 κἂν ἐν Αἰγύπτῳ τυχεῖν ὢν μᾶλλον ἢ κρῖναι κακῶc.

Cτ. πέμπτη, τετράc, τρίτη· μετὰ ταύτην δευτέρα·
εἶθ' ἣν ἐγὼ μάλιcτα παcῶν ἡμερῶν
δέδοικα καὶ πέφρικα καὶ βδελύττομαι,
εὐθὺc μετὰ ταύτην ἔcθ' ἕνη τε καὶ νέα.
1135 πᾶc γάρ τιc ὀμνύc, οἷc ὀφείλων τυγχάνω,
θείc μοι πρυτανεῖ' ἀπολεῖν μέ φηcι κἀξολεῖν.
κἀμοῦ μέτριά τε καὶ δίκαι' αἰτουμένου,
"ὦ δαιμόνιε, τὸ μέν τι νυνὶ μὴ λάβῃc,

[250] [v. 1131]. Nel testo: «il quinto, il quarto, il terzo, poi il secondo»: nella terza decade del mese si contavano i giorni a decrescere, in base alla distanza dall'ultimo del mese, detto «vecchia e nuova», ovvero giorno intermedio fra la vecchia e la nuova lunazione (il calendario greco era lunare).

[251] [v. 1136]. Citando in giudizio un debitore insolvente, i creditori erano tenuti a versare un contributo alle spese processuali di tre dracme (per debiti di importo compreso fra cento e mille dracme) o di trenta (per importi superiori).

DISCORSO PEGGIORE Non ti preoccupare, te lo rimando a casa che sarà un sofista provetto!

FIDIPPIDE Sì, un disgraziato con la faccia gialla, piuttosto!

CORO Andate, andate. Ma tu, penso che te ne pentirai.

Grandi vantaggi per i giudici, se – com'è giusto – aiuteranno il nostro coro! Ve li vogliamo raccontare: innanzitutto, se vorrete dissodare i campi quando è la stagione, faremo piovere a voi per primi e agli altri dopo. Poi staremo attente alle viti cariche di frutto, che non soffrano né la siccità né la troppa pioggia. Se però qualcuno ci dovesse offendere (ricordatevi che siamo dee!), stia bene a sentire come gliela faremo pagare – dai campi non avrà né vino né nient'altro: quando gli olivi e le viti metteranno i germogli, li rovineremo con le nostre fionde; se vediamo che si mette a tirar su mattoni, faremo piovere, e gli spaccheremo tutte le tegole del tetto con pallottole di grandine. Se poi si sposa, lui o un suo parente o qualche amico, giù acqua per la notte intera: preferirà essere in Egitto, piuttosto che aver votato male.

STREPSIADE Ventisei, ventisette, ventotto;[250] poi c'è il ventinove, e subito dopo viene il giorno che più di tutti gli altri mi fa paura, mi fa orrore, mi dà il voltastomaco: l'ultimo del mese, il giorno di luna vecchia e luna nuova. Tutti quelli cui devo soldi giurano che pagheranno la cauzione[251] e dicono che mi lasceranno in braghe di tela. Con tutto che io avanzo richieste moderate e giuste:[252] «Amico mio», dico, «aspet-

[252] [v. 1141]. La malafede del protagonista raggiunge il culmine in questo breve monologo, che segna la ripresa dell'azione dopo la seconda parabasi (vv. 1113-30). Si noti infatti che la pretesa di aver avanzato richieste «moderate e giuste» è in netto contrasto con le premesse: inizialmente Strepsiade riconosceva infatti di agire in modo immorale, come colui che compie l'ingiustizia, e non che la subisce (cfr. vv. 1174-75: «quell'aria da vittima, mentre sei tu che prevarichi»). Il tentativo di trasformare il proprio torto in un insulto irragionevole (λοιδοροῦσι) subito dai creditori è dunque chiaro indizio di ipocrisia. A questo effetto con-

τὸ δ' ἀναβαλοῦ μοι, τὸ δ' ἄφες", οὔ φασίν ποτε
1140 οὕτως ἀπολήψεσθ', ἀλλὰ λοιδοροῦσί με
ὡς ἄδικός εἰμι, καὶ δικάσεσθαί φασί μοι.
νῦν οὖν δικαζέσθων. ὀλίγον γάρ μοι μέλει,
εἴπερ μεμάθηκεν εὖ λέγειν Φειδιππίδης.
τάχα δ' εἴσομαι κόψας τὸ φροντιστήριον.
1145 παῖ, ἠμί, παῖ, παῖ.
Σω. Στρεψιάδην ἀσπάζομαι.
Στ. κἄγωγέ σ'. ἀλλὰ τουτονὶ πρῶτον λαβέ.
χρὴ γὰρ ἐπιθαυμάζειν τι τὸν διδάσκαλον.
καί μοι τὸν υἱόν, εἰ μεμάθηκε τὸν λόγον
ἐκεῖνον, εἴφ', ὃν ἀρτίως εἰσήγαγες.
1150 Σω. μεμάθηκεν.
Στ. εὖ γ', ὦ παμβασίλει' Ἀπαιόλη.
Σω. ὥστ' ἀποφύγοις ἂν ἥντιν' ἂν βούλῃ δίκην.
Στ. κεἰ μάρτυρες παρῆσαν ὅτ' ἐδανειζόμην;
Σω. πολλῷ γε μᾶλλον, κἂν παρῶσι χίλιοι.
Στ. βοάσομαι τἄρα τὰν ὑπέρτονον
1155 βοάν. ἰώ, κλάετ' ὦ 'βολοστάται,
αὐτοί τε καὶ τἀρχαῖα καὶ τόκοι τόκων.
οὐδὲν γὰρ ἄν με φλαῦρον ἐργάσαισθ' ἔτι,
οἷος ἐμοὶ τρέφεται
τοῖσδ' ἐνὶ δώμασι παῖς
1160 ἀμφήκει γλώττῃ λάμπων,
πρόβολος ἐμός, σωτὴρ δόμοις, ἐχθροῖς βλάβη,
λυσανίας πατρῴων μεγάλων κακῶν·

tribuisce la triplice preghiera di condono, che potrebbe essere rivolta a creditori distinti (Dover 1968, p. 232), ma che è formulata in modo tale da dare l'impressione di un cumulo di richieste rivolte, in modo assai irragionevole, alla stessa persona.

[253] [v. 1147]. Può sembrare incoerente che un personaggio che deve la sua ragion d'essere al desiderio di non spendere sia invece così sollecito nel pagare un servizio non ancora collaudato. Una proposta per ricondurre questa "incongruenza" all'interno del profilo specifico del personaggio sopra, pp. 20-21; 41 sgg. È comunque incerta la natura dell'«onorario».

[254] [vv. 1154 sgg.]. I commenti antichi sono discordi sull'identificazione del passo tragico parodiato nell'*incipit* di questo breve canto di vit-

ta a pigliare questo; per questo dammi una proroga; e su quest'altro, fammi uno sconto». Ma quelli dicono che così non rivedranno mai nulla, che sono un disonesto e che mi faranno causa. Si accomodino, prego: capirai quanto me ne frega! Tanto Fidippide dovrebbe avermi già imparato l'arte del discorso. Ma lo saprò subito; ora busso al Pensatoio. Ehi! c'è nessuno?!

SOCRATE Salute, Strepsiade!

STREPSIADE Salute a te. Tanto per cominciare pigliati questo.[253] Un onorario al maestro bisogna pur pagarlo. Ma dimmi un po', mio figlio me l'ha imparato quel discorso, quello che hai fatto vedere poco fa?

SOCRATE Certo.

STREPSIADE Come sono felice! Viva la Frode onnipotente!

SOCRATE A questo punto te la puoi cavare in qualsiasi processo.

STREPSIADE Anche se c'erano testimoni quando ho preso in prestito il denaro?

SOCRATE Meglio ancora, anche se ce ne sono mille.

STREPSIADE «Altissimo, dunque, leverò il mio grido.»[254] Ah, tremate strozzini[255] – voi, il capitale e gli interessi,[256] semplici e composti! ormai non potete farmi alcun male: perché m'allevo in casa un figlio che fa scintille, con una lingua... a doppio taglio: baluardo per me, salvezza della casa, rovina dei nemici; di tutti i guai paterni lui è la soluzione!

toria, incerti fra il *Peleo* di Euripide (fr. 623 Nauck²), quello di Sofocle (fr. 491 Radt) o i *Satiri* di Frinico comico (fr. 48).

[255] [v. 1155]. Sappiamo dallo scolio a Eschine I 30 che il termine ὀβολοστάτης si riferiva all'usuraio che esigeva l'interesse di un obolo al giorno per ogni mina di capitale (intorno al 60%!). Secondo un passo di Iseo (II 42), nel IV secolo l'interesse fra il dieci e il diciotto per cento era considerato esorbitante.

[256] [v. 1156]. Sulla rilevanza strutturale e simbolica di questo passo, e sull'ambigua semantica di τόκος ('interesse' e 'figlio'), si veda sopra il par. 7 dell'*Introduzione*, pp. 53 sgg.

1163/4 ὃν κάλεσον τρέχων ἔνδοθεν ὡς ἐμέ.
1165 ὦ τέκνον, ὦ παῖ, ἔξελθ' οἴκων,
ἄϊε σοῦ πατρός.
Σω. ὅδ' ἐκεῖνος ἀνήρ.
Στ. ὦ φίλος, ὦ φίλος.
Σω. ἄπιθι λαβών.
1170 Στ. ἰὼ ἰώ, τέκνον.
1171a ἰοῦ ἰοῦ.
1171b ὡς ἥδομαί σου πρῶτα τὴν χροιὰν ἰδών.
νῦν μέν γ' ἰδεῖν εἶ πρῶτον ἐξαρνητικὸς
κἀντιλογικός, καὶ τοῦτο τοὐπιχώριον
ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ "τί λέγεις σύ;" καὶ δοκεῖν
1175 ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουργοῦντ', οἶδ' ὅτι.
ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶν 'Αττικὸν βλέπος.
νῦν οὖν ὅπως σώσεις μ', ἐπεὶ κἀπώλεσας.
Φε. φοβεῖ δὲ δὴ τί;
Στ. τὴν ἕνην τε καὶ νέαν.
Φε. ἕνη γάρ ἐστι καὶ νέα τις ἡμέρα;
1180 Στ. εἰς ἥν γε θήσειν τὰ πρυτανεῖά φασί μοι.
Φε. ἀπολοῦσ' ἄρ' αὔθ' οἱ θέντες. οὐ γάρ ἐσθ' ὅπως
μί' ἡμέρα γένοιτ' ἂν ἡμέραι δύο.
Στ. οὐκ ἂν γένοιτο;
Φε. πῶς γάρ, εἰ μή περ γ' ἅμα
αὑτὴ γένοιτ' ἂν γραῦς τε καὶ νέα γυνή.

[257] [v. 1173]. La traduzione cerca di mantenere, più che le sfumature connotative della formazione suffissale in -ικός, vista da Aristofane come vezzo specifico del vaniloquio sofistico (cfr. *Cavalieri* 1378-81), l'aspetto di potenziale sinonimia dei verbi ἀντιλέγειν, 'contraddire, contestare' (in senso argomentativo), ed ἐξαρνεῖσθαι, 'rifiutare, contestare' (la restituzione di un debito). È infatti proprio questo equivoco semantico che garantisce a mio parere la coerenza profonda del testo, collegando le problematiche retorico-filosofiche della nuova cultura al tema, ben più tradizionale in commedia (e nella cultura attica), della restituzione dei debiti. Su quest'ultimo aspetto si veda sopra la n. 18; sul problema in generale vd. anche Grilli 1992, pp. 185 sgg.

[258] [v. 1173]. Questo è uno dei momenti in cui lo scollamento ideologico dal personaggio si fa più vistoso: l'entusiasmo di Strepsiade lo ri-

Presto, corri a chiamarlo dentro: che venga qui da me. Figlio, ragazzo mio, vieni fuori, presta ascolto al padre tuo...

SOCRATE Ecco colui che cerchi.

STREPSIADE Caro! Caro!

SOCRATE Portalo via con te.

STREPSIADE Che gioia, figlio mio!

Ah, che gioia vedere la tua faccia gialla! Adesso sì che sembri tutto negazione e contestazione![257] Ce l'hai proprio scritto in faccia che parli come la gente di qui, con quel: «E adesso che hai da dire?». Sì sì, che quando fai torto a qualcuno sembra che lo fanno a te. E negli occhi hai questo sguardo da vero Ateniese...[258] Adesso vedi di salvarmi,[259] visto che tu mi hai messo nei pasticci.

FIDIPPIDE Cos'è che ti spaventa?

STREPSIADE L'ultimo del mese, il giorno della luna vecchia e nuova.

FIDIPPIDE Esiste un giorno in cui la luna è vecchia e nuova?

STREPSIADE Sì, quello in cui hanno intenzione di pagare le cauzioni per il pignoramento.

FIDIPPIDE E le perderanno. Non è possibile che un giorno diventi due.[260]

STREPSIADE Non è possibile?

FIDIPPIDE E come potrebbe? A meno che la stessa donna non sia vecchia e giovane al tempo stesso.

concilia infatti con la mania della disputa, una delle caratteristiche ateniesi contro cui la satira aristofanea è più costante e serrata (si pensi alle *Vespe* e, per restare nelle *Nuvole*, si ricordi la battuta del v. 208; ma cfr. anche *Uccelli* 40-41; il tema è comune ad altri autori: cfr. ad esempio Teleclide fr. 2,2).

[259] [v. 1177]. Il tema della salvezza riprende l'impostazione iniziale del problema (cfr. v. 77 e n. 33).

[260] [v. 1184]. L'idea della realtà (e dell'identità, come conseguenza) in continua evoluzione era caratteristica centrale del pensiero eracliteo. Un argomento analogo compare in una commedia incerta di Epicarmo (fr. 170 Kaibel); sul tema dei debiti vd. sopra, pp. 20-22 e n. 39.

1185 Στ. καὶ μὴν νενόμισταί γ'.

Φε. οὐ γὰρ οἶμαι τὸν νόμον

ἴσασιν ὀρθῶς ὅτι νοεῖ.

Στ. νοεῖ δὲ τί;

Φε. ὁ Σόλων ὁ παλαιὸς ἦν φιλόδημος τὴν φύσιν.

Στ. τουτὶ μὲν οὐδέν πω πρὸς ἕνην τε καὶ νέαν.

Φε. ἐκεῖνος οὖν τὴν κλῆσιν εἰς δύ' ἡμέρας

1190 ἔθηκεν, εἴς γε τὴν ἕνην τε καὶ νέαν,

ἵν' αἱ θέσεις γίγνοιντο τῇ νουμηνίᾳ.

Στ. ἵνα δὴ τί τὴν ἕνην προσέθηκεν;

Φε. ἵν', ὦ μέλε,

παρόντες οἱ φεύγοντες ἡμέρᾳ μιᾷ

πρότερον ἀπαλλάττοινθ' ἑκόντες· εἰ δὲ μή,

1195 ἕωθεν ὑπανιῷντο τῇ νουμηνίᾳ.

Στ. πῶς οὐ δέχονται δῆτα τῇ νουμηνίᾳ

ἀρχαὶ τὰ πρυτανεῖ', ἀλλ' ἕνῃ τε καὶ νέᾳ;

Φε. ὅπερ οἱ προτένθαι γὰρ δοκοῦσί μοι παθεῖν·

ὅπως τάχιστα τὰ πρυτανεῖ' ὑφελοίατο,

1200 διὰ τοῦτο προυτένθευσαν ἡμέρᾳ μιᾷ.

Στ. εὖ γ'. ὦ κακοδαίμονες, τί κάθησθ' ἀβέλτεροι,

ἡμέτερα κέρδη τῶν σοφῶν, ὄντες λίθοι,

ἀριθμός, πρόβατ' ἄλλως, ἀμφορῆς νενησμένοι;

ὥστ' εἰς ἐμαυτὸν καὶ τὸν υἱὸν τουτονὶ

1205 ἐπ' εὐτυχίαισιν ᾀστέον μοὐγκώμιον.

"μάκαρ ὦ Στρεψίαδες

αὐτός τ' ἔφυς, ὡς σοφός,

χοῖον τὸν υἱὸν τρέφεις",

φήσουσι δή μ' οἱ φίλοι χοἰ δημόται

1210 ζηλοῦντες ἡνίκ' ἂν σὺ νι-

κᾷς λέγων τὰς δίκας.

STREPSIADE Sì, però così è la legge...

FIDIPPIDE La legge, credo io, quelli non sanno neanche cosa vuol dire.

STREPSIADE E che vuol dire?

FIDIPPIDE Solone, il personaggio storico, era per indole di tendenze democratiche...

STREPSIADE Ma questo non c'entra niente con la luna vecchia e nuova.

FIDIPPIDE Solone, dunque, fissò l'udienza in due giorni, a luna vecchia e a luna nuova, con l'idea di far versare le cauzioni il primo del mese, il giorno della luna nuova.

STREPSIADE E perché, allora, ci ha messo dentro anche la luna vecchia?

FIDIPPIDE Così gli imputati, bello mio, vengono un giorno prima e si possono mettere d'accordo. Se no, il giorno dopo, cominciano le rogne del processo.

STREPSIADE Ma allora perché le autorità fanno pagare le cauzioni il giorno della luna vecchia e nuova, l'ultimo del mese, e non il giorno dopo, a luna nuova?

FIDIPPIDE Fanno come gli assaggiatori di stato:[261] per potersi fregare al più presto le cauzioni, se ne fanno un assaggino il giorno prima.

STREPSIADE Che bellezza! (*agli spettatori*) E voi, disgraziati, ve ne state lì seduti con quelle facce fesse, eh? E a che pro? Tanto di guadagnato per noi, che ci sappiamo fare; voi invece siete zucconi come pietre, pecoroni buoni solo a far numero, una caterva di cocci. Con tanto successo mi ci vuole proprio un complimento in musica, a me e a quel campione di mio figlio: «Beato Strepsiade! Come sei sapiente! E che figlio sapiente stai crescendo!». Così mi diranno i compaesani e gli amici pieni di invidia, quando tu vincerai le cause. Ma

[261] [v. 1198]. Magistrati incaricati, fra l'altro, di controllare la qualità e il corretto trattamento delle carni sacrificali.

1212/3 ἀλλ' εἰςάγων ϲε βούλομαι πρῶτον ἑϲτιᾶϲαι.

ΧΡΗϹΤΗϹ Α′

εἶτ' ἄνδρα τῶν αὑτοῦ τι χρὴ προϊέναι;

1215 οὐδέποτέ γ', ἀλλὰ κρεῖττον εὐθὺϲ ἦν τότε
ἀπερυθριᾶϲαι μᾶλλον ἢ ϲχεῖν πράγματα,
ὅτε τῶν ἐμαυτοῦ γ' ἕνεκα νυνὶ χρημάτων
ἕλκω ϲε κλητεύϲοντα, καὶ γενήϲομαι
ἐχθρὸϲ ἔτι πρὸϲ τούτοιϲιν ἀνδρὶ δημότῃ.

1220 ἀτὰρ οὐδέποτέ γε τὴν πατρίδα καταιϲχυνῶ
ζῶν, ἀλλὰ καλοῦμαι Ϲτρεψιάδην—
Ϲτ. τίϲ οὑτοϲί;
Χρ. —εἰϲ τὴν ἕνην τε καὶ νέαν.
Ϲτ. μαρτύρομαι
ὅτι εἰϲ δύ' εἶπεν ἡμέραϲ. τοῦ χρήματοϲ;
Χρ. τῶν δώδεκα μνῶν, ἃϲ ἔλαβεϲ ὠνούμενοϲ

1225 τὸν ψαρὸν ἵππον.
Ϲτ. ἵππον; οὐκ ἀκούετε;
ὃν πάντεϲ ὑμεῖϲ ἴϲτε μιϲοῦνθ' ἱππικήν.
Χρ. καὶ νὴ Δί' ἀποδώϲειν γ' ἐπώμνυϲ τοὺϲ θεούϲ.
Ϲτ. μὰ τὸν Δί' οὐ γάρ πω τότ' ἐξηπίϲτατο
Φειδιππίδηϲ μοι τὸν ἀκατάβλητον λόγον.

1230 Χρ. νῦν δὲ διὰ τοῦτ' ἔξαρνοϲ εἶναι διανοεῖ;
Ϲτ. τί γὰρ ἄλλ' ἂν ἀπολαύϲαιμι τοῦ μαθήματοϲ;

[262] [v. 1213]. Da un punto di vista strutturale è necessario che ad interagire con i creditori sia Strepsiade e non il figlio, anche se questo è in contrasto con l'impostazione della vicenda: perché infatti istruire Fidippide se poi le argomentazioni contro i creditori saranno comunque di suo padre? Ma l'eliminazione di Fidippide dalla scena permette di evidenziare ancora una volta la natura strutturalmente compromessa dei rapporti fra padre e figlio: come in passato l'orgoglio per i talenti infantili del ragazzino (vv. 877-81) era già sinonimo di totale arrendevolezza alle sue richieste (vv. 861-64), così ora il compiacimento per la breve *performance* del provetto sofista si traduce in un nuovo atto di erogazione, in quel convito che rappresenta il culmine della carriera di Strepsiade "nutritore" a proprio danno (vd. oltre, vv. 1322 sgg.).

[263] [v. 1214]. Sulla rilevanza del tema del debito in Aristofane si veda sopra la n. al v. 1184.

adesso, come prima cosa, ti voglio offrire un bel banchetto.[262] (*entrano in casa*)

PRIMO CREDITORE[263] (*arriva accompagnato da un testimone*) E che, uno la roba sua la dovrebbe buttar via? Non sia mai; era meglio se allora ci facevo una figuraccia e zitto, piuttosto che procurarmi tanti guai, adesso che per riavere indietro i soldi ti devo portare come testimone – e per di più mi farò nemico un compaesano. Comunque, non sia mai che io disonori la patria, finché vivo! – Piuttosto Strepsiade lo trascino in tribunale...

STREPSIADE Chi è?

PRIMO CREDITORE Vengo per la faccenda della luna vecchia e nuova.

STREPSIADE Chiamo testimoni[264] che ha detto di venire in due giorni distinti! Quale faccenda?

PRIMO CREDITORE Le dodici mine che ti ho prestato per comprare quel cavallo storno.

STREPSIADE Un cavallo? Ma lo sentite? A me, che odio i cavalli: lo sapete tutti.

PRIMO CREDITORE Sì, proprio a te, per Zeus! E tu, allora, dai a giurare per gli dèi che me le ridavi!

STREPSIADE Invece no, per Zeus: all'epoca Fidippide mica me l'aveva imparato il discorso indistruttibile![265]

PRIMO CREDITORE E be', per questo hai intenzione di contestare il debito?

STREPSIADE E se no cosa ci guadagno io ad averlo fatto studiare?

[264] [v. 1221]. Chiamare testimoni è tipico delle scene col postulante respinto: l'espressione torna al v. 1260 e si ritrova ad es. in *Acarnesi* 1018; *Pace* 1043; 1208; *Uccelli* 1021.

[265] [v. 1229]. Il greco ἀκατάβλητον, 'inatterrabile', allude probabilmente a *Verità ovvero Discorsi demolitori* (*Καταβάλλοντες λόγοι*), titolo di un'opera di Protagora, la cui dottrina della verità relativa e strumentale è fra quelle tematicamente più rilevanti nelle *Nuvole*.

Χρ. καὶ ταῦτ' ἐθελήσεις ἀπομόσαι μοι τοὺς θεοὺς
ἵν' ἂν κελεύσω 'γώ σε;

Στ. τοὺς ποίους θεούς;

Χρ. τὸν Δία, τὸν Ἑρμῆν, τὸν Ποσειδῶ.

Στ. νὴ Δία,

1235 κἂν προσκαταθείην γ', ὥστ' ὀμόσαι, τριώβολον.

Χρ. ἀπόλοιο τοίνυν ἕνεκ' ἀναιδείας ἔτι.

Στ. ἁλσὶν διασμηχθεὶς ὄναιτ' ἂν οὑτοσί.

Χρ. οἴμ' ὡς καταγελᾷς.

Στ. ἓξ χοᾶς χωρήσεται.

Χρ. οὔτοι μὰ τὸν Δία τὸν μέγαν καὶ τοὺς θεοὺς

1240 ἐμοῦ καταπροίξει.

Στ. θαυμασίως ἥσθην θεοῖς,
καὶ Ζεὺς γελοῖος ὀμνύμενος τοῖς εἰδόσιν.

Χρ. ἦ μὴν σὺ τούτων τῷ χρόνῳ δώσεις δίκην.
ἀλλ' εἴτ' ἀποδώσεις μοι τὰ χρήματ' εἴτε μή,
ἀπόπεμψον ἀποκρινάμενος.

Στ. ἔχε νυν ἥσυχος·

1245 ἐγὼ γὰρ αὐτίκ' ἀποκρινοῦμαί σοι σαφῶς.

Χρ. τί σοι δοκεῖ δράσειν; ἀποδώσειν σοι δοκεῖ;

Στ. ποῦ 'σθ' οὗτος ἀπαιτῶν με τἀργύριον; λέγε,
τουτὶ τί ἐστι;

Χρ. τοῦθ' ὅτι ἐστί; κάρδοπος.

Στ. ἔπειτ' ἀπαιτεῖς ἀργύριον τοιοῦτος ὤν;

PRIMO CREDITORE E sei disposto a contestarlo con un giuramento per gli dèi fatto come e dove dico io?

STREPSIADE Quali dèi?

PRIMO CREDITORE Zeus, Ermes, Posidone.

STREPSIADE Come no! E magari ci metto su tre spiccioli, visto che ci sono.

PRIMO CREDITORE Ma va' all'inferno! Che razza di scellerato!

STREPSIADE Vediamo un po', conciato a sale questo qui potrebbe tornar comodo...

PRIMO CREDITORE Che fai, mi prendi in giro?[266]

STREPSIADE Terrà un sei boccali.[267]

PRIMO CREDITORE Ti giuro, quant'è vero Zeus e tutti gli dèi, che non la passi liscia a spese mie!

STREPSIADE Che spasso! Gli dèi! E Zeus, poi, in un giuramento: la gente informata, sai che ridere!

PRIMO CREDITORE Vedrai che prima o poi te la farò pagare. Ma adesso dimmi se mi restituisci i soldi o no, così me ne vado.

STREPSIADE Un momento di pazienza. Ti darò subito una risposta chiara. (*entra in casa*)

PRIMO CREDITORE (*al testimone*) Secondo te che intenzioni ha? Paga o no?

STREPSIADE (*esce con un oggetto in mano*) Che fine ha fatto quello che voleva indietro i soldi da me? (*al creditore*) Dimmi: cos'è questo?

PRIMO CREDITORE Come, cos'è? È un portafrutta.

STREPSIADE E ci chiedi pure i soldi, zotico come sei? A

[266] [v. 1238]. La derisione del postulante, qui e ai vv. 1266-67, corrisponde a una costante di analoghe scene tipiche (cfr. ad es. *Vespe* 1406; *Pace* 1066 e 1245; *Uccelli* 1407).

[267] [v. 1238]. Il congio, o boccale, era una misura di capacità dei fluidi, corrispondente a circa tre litri. Sull'espressione richiamata dalle parole di Strepsiade cfr. v. 442 e n. 145.

1250 οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενὶ
ὅςτις καλέςειε "κάρδοπον" τὴν καρδόπην.
Χρ. οὐκ ἄρ' ἀποδώςεις;
Cτ. οὐχ ὅςον γ' ἔμ' εἰδέναι.
οὔκουν ἀνύςας τι θᾶττον ἀπολιταργιεῖς
ἀπὸ τῆς θύρας;
Χρ. ἄπειμι· καὶ τοῦτ' ἴςθ', ὅτι
1255 θήςω πρυτανεῖ', ἢ μηκέτι ζῴην ἐγώ.
Cτ. προςαποβαλεῖς ἄρ' αὐτὰ πρὸς ταῖς δώδεκα.
καίτοι ςε τοῦτό γ' οὐχὶ βούλομαι παθεῖν
ὁτιὴ 'κάλεςας εὐηθικῶς "τὴν κάρδοπον".

ΧΡΗCΤΗC Β´
1259a ἰώ μοι μοι.
1259b Cτ. ἔα·
1260 τίς οὑτοςί ποτ' ἔςθ' ὁ θρηνῶν; οὔ τι που
τῶν Καρκίνου τις δαιμόνων ἐφθέγξατο;
Χρ. τί δ', ὅςτις εἰμί, τοῦτο βούλεςθ' εἰδέναι;
ἀνὴρ κακοδαίμων.
Cτ. κατὰ ςεαυτόν νυν τρέπου.
Χρ. ὦ ςκληρὲ δαῖμον· ὦ τύχαι θραυςάντυγες
1265 ἵππων ἐμῶν· ὦ Παλλάς, ὥς μ' ἀπώλεςας.

[268] [v. 1250]. Non restituire il denaro è l'idea fissa di Strepsiade, quella che determina l'azione complessiva della commedia; non sorprende perciò che il termine οὐκ ἀποδιδόναι ritorni con insistenza (vv. 118; 245; 738-39, dove lo stesso personaggio ammette la propria fissazione; 1227; 1243; 1246; 1250; 1252; 1268; 1278; 1286). La natura ossessiva di questo desiderio è particolarmente evidente qui, dove la sua prima enunciazione esplicita (v. 118) è ripresa alla lettera ma associata a una motivazione logicamente incongrua, che accentua l'anomalia del personaggio: proprio dal paradosso argomentativo si deduce infatti che la passione di Strepsiade non è in grado di autofondarsi, ma tradisce il bisogno di appoggiarsi, creandone di fantastici all'occorrenza, a supporti "oggettivi" tali da legittimarla. Implicitamente, questo significa negare la consistenza eroica del desiderio, e per ciò stesso le possibilità del successo che, come si è detto sopra nell'*Introduzione* (p. 23), sono indipendenti dalla trasparenza morale del soggetto desiderante.

[269] [v. 1261]. Carcino, poeta tragico di un certo rilievo, come pure i figli Senocle, Senotimo e Senarco, è spesso deriso come algido e ridondante da Aristofane (cfr. *Vespe* 1482-537; *Pace* 781-95; *Tesmoforiazuse* 169; *Rane* 82) o da altri poeti comici (cfr. Platone comico, *Sofisti* fr. 143; Ferecrate, *Selvaggi* fr. 15).

uno che dice *il* portafrutta invece che *la* portafrutta non gli ridò un centesimo.[268]

PRIMO CREDITORE Allora è no?

STREPSIADE Almeno a quanto mi risulta. Ma adesso vedi di muoverti e sparisci subito dalla mia porta.

PRIMO CREDITORE Me ne vado; ma ti avverto: pagherò la cauzione, mi venga un colpo se non lo faccio. (*esce accompagnato dal testimone*)

STREPSIADE Così perdi pure quella oltre alle dodici mine. Anche se mi dispiacerebbe farti passare pure questo guaio solo perché, semplice come sei, hai detto *il* portafrutta.

SECONDO CREDITORE Ohi ohi! Ohimè.

STREPSIADE Eh?! Chi è che se ne esce con questa lagna? Non sarà mica la tragica voce di un nume tipo quelli di Carcino?[269]

SECONDO CREDITORE Perché volete sapere chi sono? Sono un infelice.

STREPSIADE E allora vattene per la tua strada.[270]

SECONDO CREDITORE Ah, dura sorte! Oh, destino frangibile del mio cocchio a cavalli! Ah, Pallade, m'hai rovinato![271]

[270] [v. 1263]. L'egoismo impietoso di Strepsiade, lungi dall'accentuare la sua negatività morale, richiama il tratto positivo dell'eroe che respinge il postulante in disgrazia: un'occorrenza in contesto del tutto omologo è ad es. *Acarnesi* 1019; ma cfr. anche *Pace* 1063; *Uccelli* 960.

[271] [vv. 1264-65]. Il Secondo Creditore, che a differenza del Primo si presenta in scena in condizioni evidentemente disperate, inizia la sua richiesta con la parodia di una tragedia di Senocle (su cui cfr. v. 1261 e n.), di cui i commentatori antichi riferiscono il titolo (*Licimnio*, oppure *Tlepolemo*) e qualche particolare. Come sempre, l'ipotesto non è irrilevante, e la sua relazione col testo appare profonda e significativa: variante "debole" del mito edipico, il mito di Tlepolemo (come quello di Pelope o di Meleagro ecc.) narra le vicende di un giovane che uccide accidentalmente un membro anziano della propria famiglia (nel caso di Tlepolemo il prozio Licimnio: cfr. Omero, *Iliade* II 653-70). Il sarcasmo contro il Secondo Creditore funziona dunque come una sorta di segnale ironico tragico, e lascia presagire il rovesciamento che farà del derisore la vera vittima, schiacciata – e non per sbaglio – dalla preponderanza di un successore impaziente.

Cτ. τί δαί cε Τληµπόλεµός ποτ' εἴργαcται κακόν;
Χρ. µὴ cκῶπτέ µ', ὦ τᾶν, ἀλλά µοι τὰ χρήµατα
τὸν υἱὸν ἀποδοῦναι κέλευcον ἅλαβεν,
ἄλλωc τε µέντοι καὶ κακῶc πεπραγότι.

1270 Cτ. τὰ ποῖα ταῦτα χρήµαθ';

Χρ. ἁδανείcατο.

Cτ. κακῶc ἄρ' ὄντωc εἶχεc, ὥc γ' ἐµοὶ δοκεῖc.
Χρ. ἵππουc γ' ἐλαύνων ἐξέπεcον νὴ τοὺc θεούc.
Cτ. τί δῆτα ληρεῖc ὥcπερ ἀπ' ὄνου καταπεcών;
Χρ. ληρῶ, τὰ χρήµατ' ἀπολαβεῖν εἰ βούλοµαι;

1275 Cτ. οὐκ ἔcθ' ὅπωc cύ γ' αὐτὸc ὑγιαίνειc.

Χρ. τί δαί;

Cτ. τὸν ἐγκέφαλον ὥcπερ cεcεῖcθαί µοι δοκεῖc.
Χρ. cὺ δὲ νὴ τὸν Ἑρµῆν προcκεκλήcεcθαί γ' ἐµοί,
εἰ µὴ 'ποδώcειc τἀργύριον.

Cτ. κάτειπέ νυν·

πότερα νοµίζειc καινὸν αἰεὶ τὸν Δία

1280 ὕειν ὕδωρ ἑκάcτοτ', ἢ τὸν ἥλιον
ἕλκειν κάτωθεν ταὐτὸ τοῦθ' ὕδωρ πάλιν;
Χρ. οὐκ οἶδ' ἔγωγ' ὁπότερον, οὐδέ µοι µέλει.
Cτ. πῶc οὖν ἀπολαβεῖν τἀργύριον δίκαιοc εἶ,
εἰ µηδὲν οἶcθα τῶν µετεώρων πραγµάτων;

1285 Χρ. ἀλλ' εἰ cπανίζειc τἀργυρίου µοι τὸν τόκον
ἀπόδοτε.

Cτ. τοῦτο δ' ἔcθ', ὁ τόκοc, τί θηρίον;

Χρ. τί δ' ἄλλο γ' ἢ κατὰ µῆνα καὶ καθ' ἡµέραν
πλέον πλέον τἀργύριον αἰεὶ γίγνεται
ὑπορρέοντοc τοῦ χρόνου;

Cτ. καλῶc λέγειc.

1290 τί δῆτα; τὴν θάλατταν ἐcθ' ὅτι πλείονα
νυνὶ νοµίζειc ἢ πρὸ τοῦ;

[272] [v. 1273]. La traduzione «fuori strada» e «fuori di testa» cerca di trasportare in italiano il pronto rimbecco del greco, che presuppone l'ambiguità fonica di un modo di dire, ἀπ' ὄνου καταπεcεῖν, "cadere da un asino" (che vale "essere fuori di testa"; cfr. Platone, *Leggi* 701c). La spiegazione più comune è che ἀπ' ὄνου, ('da un asino') sia pronunciato in modo indistinguibile da ἀπὸ νοῦ, 'fuori di testa'.

STREPSIADE E che male ti avrà mai fatto... Tlepolemo?

SECONDO CREDITORE Non prendermi in giro, amico mio; piuttosto, di' a tuo figlio di ridarmi i soldi che gli ho dato. Già è un periodo che me la passo male...

STREPSIADE Quali soldi?

SECONDO CREDITORE Quelli che ha preso in prestito.

STREPSIADE Hai ragione, te la passi proprio male.

SECONDO CREDITORE È chiaro: sono uscito fuori strada con il carro.

STREPSIADE Però farnetichi come fossi uscito fuori di testa.[272]

SECONDO CREDITORE Farnetico, secondo te, se voglio indietro il mio denaro?

STREPSIADE Sano non sei di certo.

SECONDO CREDITORE E perché?

STREPSIADE Ho l'impressione che ti abbia dato di volta il cervello.

SECONDO CREDITORE E io ho l'impressione che stavolta ti denuncio, se non mi ridai indietro i soldi.

STREPSIADE Dimmi, allora: pensi che Zeus faccia piovere acqua sempre nuova, o che il sole tiri su la stessa?

SECONDO CREDITORE Non lo so, e non me ne importa.

STREPSIADE Ma che diritto hai di riavere il denaro se non sai niente di meteorologia?

SECONDO CREDITORE Se non hai disponibilità, dammi almeno l'interesse.[273]

STREPSIADE L'interesse? E che bestia è?

SECONDO CREDITORE Ma come?! È il denaro che giorno per giorno, mese per mese, cresce con lo scorrere del tempo.

STREPSIADE D'accordo. Ma il mare, secondo te, è più grande adesso o in passato?

[273] [v. 1285]. Il testo è considerato corrotto da Dover a causa del repentino passaggio dal singolare al plurale, ma non è impossibile pensare (come Guidorizzi 1996, p. 332) a una costruzione a senso.

Χρ. μὰ Δί', ἀλλ' ἴϲην.
οὐ γὰρ δίκαιον πλείον' εἶναι.
Ϲτ. κᾆτα πῶϲ
αὕτη μέν, ὦ κακόδαιμον, οὐδὲν γίγνεται
ἐπιρρεόντων τῶν ποταμῶν πλείων, ϲὺ δὲ
1295 ζητεῖϲ ποῆϲαι τἀργύριον πλέον τὸ ϲόν;
οὐκ ἀποδιώξει ϲαυτὸν ἀπὸ τῆϲ οἰκίαϲ;
φέρε μοι τὸ κέντρον.
Χρ. ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι.
Ϲτ. ὕπαγε. τί μέλλειϲ; οὐκ ἐλᾷϲ, ὦ ϲαμφόρα;
Χρ. ταῦτ' οὐχ ὕβριϲ δῆτ' ἐϲτίν;
Ϲτ. ἄξειϲ; ἐπιαλῶ
1300 κεντῶν ὑπὸ τὸν πρωκτόν ϲε τὸν ϲειραφόρον.
φεύγειϲ; ἔμελλόν ϲ' ἄρα κινήϲειν ἐγὼ
αὐτοῖϲ τροχοῖϲ τοῖϲ ϲοῖϲι καὶ ξυνωρίϲιν.

Χο. οἷον τὸ πραγμάτων ἐρᾶν φλαύρων· ὁ γὰρ στρ.
γέρων ὅδ' ἐραϲθεὶϲ
1305 ἀποϲτερῆϲαι βούλεται
τὰ χρήμαθ' ἁδανείϲατο.
κοὐκ ἔϲθ' ὅπωϲ οὐ τήμερον
λήψεταί τι πρᾶγμ' ὃ τοῦ-
τον ποήϲει τὸν ϲοφι-
1310a ϲτὴν ὧν πανουργεῖν ἤρξατ' ἐξ-
1310b αίφνηϲ † τι κακὸν λαβεῖν †.
οἶμαι γὰρ αὐτὸν αὐτίχ' εὑρήϲειν ὅπερ ἀντ.
πάλαι ποτ' ἐζήτει,
εἶναι τὸν υἱὸν δεινόν οἱ
γνώμαϲ ἐναντίαϲ λέγειν
1315 τοῖϲιν δικαίοιϲ, ὥϲτε νι-
κᾶν ἅπανταϲ, οἷϲπερ ἂν
ξυγγένηται, κἂν λέγῃ

[274] [v. 1295]. Gli argomenti usati col Secondo Creditore si presentano meglio organizzati di quelli con cui vengono respinte le richieste del Primo e, quel che più conta, svincolati dalle nozioni apprese alla scuola di

SECONDO CREDITORE No, è sempre uguale; a che titolo potrebbe essere più grande?

STREPSIADE E allora, disgraziato, com'è che il mare, con tutti i fiumi che ci scorrono dentro, non cresce mai, e tu invece vuoi far crescere i soldi tuoi?[274] Vattene subito da casa mia! Datemi lo sprone![275]

SECONDO CREDITORE Testimoni! Chiamo testimoni!

STREPSIADE Sciò! Che aspetti? Trotta, trotta, bilancino!

SECONDO CREDITORE Questo è un sopruso bello e buono!

STREPSIADE Ti muovi? Ti faccio andare io, bilancino, a colpi di pungolo su per il culo! Ah, scappi? Hai visto che te l'ho data una mossa, a te, le tue ruote e i tiri a due. (*esce inseguendo il Secondo Creditore*)

CORO Brutta cosa le passioni disoneste. E questo vecchio è stato preso da una passione così: vuole frodare i soldi avuti in prestito. Oggi però al nostro sapientone gli tocca senz'altro qualche guaio,[276] e in un colpo solo sconterà le sue carognate, dalla prima all'ultima.

Credo infatti che troverà proprio quello che cercava da un pezzo: un figlio bravissimo a sostenere argomenti contrari alla giustizia, capace di vincere qualunque avversario, anche

Socrate. Questa relativa indipendenza contribuisce a ristabilire in qualche misura la posizione eroica di Strepsiade, favorita anche da appigli del Creditore, la cui stessa fragilità interlocutoria ne determina *ipso facto* il ruolo negativo: in tal senso va infatti interpretato il termine δίκαιον, 'giusto', al v. 1292, tradotto qui con «a che titolo», che sembra provocare inopportunamente lo sdegno del protagonista e che funge evidentemente da appoggio di "spalla".

[275] [v. 1297]. Picchiare il postulante sancisce di norma il trionfo sadico dell'eroe, e conclude la sua trasformazione da vittima a dominatore (cfr. ad es. *Acarnesi* 910 sgg.; *Cavalieri* 247 sgg.; *Pace* 1119 sgg.; *Uccelli* 985 sgg.; 1016-20; 1031-34; 1460 sgg.; *Pluto* 598 sgg.).

[276] [v. 1310b]. Il testo è corrotto e nessuna delle congetture proposte si impone (Guidorizzi 1996, p. 154 difende peraltro il testo tràdito sulla base di un'autorevole comunicazione epistolare di Bruno Gentili di cui purtroppo non esplicita gli argomenti); la traduzione è a senso.

παμπόνηρ'. ἴϲωϲ δ' ἴϲωϲ
βουλήϲεται
1320 κἄφωνον αὐτὸν εἶναι.

Cτ. ἰοὺ ἰού.
ὦ γείτονεϲ καὶ ξυγγενεῖϲ καὶ δημόται,
ἀμυνάθετέ μοι τυπτομένῳ πάϲῃ τέχνῃ.
οἴμοι κακοδαίμων τῆϲ κεφαλῆϲ καὶ τῆϲ γνάθου.
1325 ὦ μιαρέ, τύπτειϲ τὸν πατέρα;
Φε. φήμ', ὦ πάτερ.
Cτ. ὁρᾶθ' ὁμολογοῦνθ' ὅτι με τύπτει;
Φε. καὶ μάλα.
Cτ. ὦ μιαρὲ καὶ πατραλοῖα καὶ τοιχωρύχε.
Φε. αὖθίϲ με ταὐτὰ ταῦτα καὶ πλείω λέγε.
ἆρ' οἶϲθ' ὅτι χαίρω πόλλ' ἀκούων καὶ κακά;
1330 Cτ. ὦ λακκόπρωκτε.
Φε. πάττε πολλοῖϲ τοῖϲ ῥόδοιϲ.
Cτ. τὸν πατέρα τύπτειϲ;
Φε. κἀποφανῶ γε νὴ Δία
ὡϲ ἐν δίκῃ ϲ' ἔτυπτον.
Cτ. ὦ μιαρώτατε,
καὶ πῶϲ γένοιτ' ἂν πατέρα τύπτειν ἐν δίκῃ;
Φε. ἔγωγ' ἀποδείξω καί ϲε νικήϲω λέγων.
1335 Cτ. τουτὶ ϲὺ νικήϲειϲ;
Φε. πολύ γε καὶ ῥᾳδίωϲ.
ἑλοῦ δ' ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν.

[277] [v. 1323]. Per la prima volta la prevaricazione persuasiva delle nuove tecniche retoriche si ritorce contro Strepsiade – per la prima volta, del resto, si capisce che il personaggio ha dalla sua una qualche forma di tutela oggettiva, quella giustizia che impedisce anche alle gerarchie familiari più traballanti di precipitare verso un vero e proprio mondo rovesciato. Ma la conclusione moralistica delle Nuvole non avrebbe comunque potuto convincere Strepsiade: se è vero che la giustizia è adatta a proteggerlo contro le percosse del figlio, essa non lo avrebbe comunque aiutato nella competizione familiare per la gestione del ruolo autoritario.

[278] [v. 1325]. Battere il padre rientra, insieme a molte forme di rovesciamento dell'autorità, nell'universo onirico della commedia antica, dove il tema è attestato più volte (cfr. ad es. *Uccelli* 757; *Ecclesiazuse* 638

dicendo le peggiori mascalzonate. Chissà: forse suo padre arriverà a preferire che sia muto.

STREPSIADE (*entra in scena inseguito da Fidippide*) Ohi, ohi! Aiuto! Vicini, parenti, compaesani! Aiuto! Aiuto! Mi picchiano![277] Ahi, povero me, la testa! Ahi, la mascella! Delinquente, picchi tuo padre?[278]

FIDIPPIDE Non lo nego, papà.

STREPSIADE Vedete? Ammette che mi sta picchiando.

FIDIPPIDE Eccome.

STREPSIADE Delinquente, scassinatore, parricida!

FIDIPPIDE Ripeti pure questi insulti e aggiungine altri, se vuoi. Non ti rendi conto che per me è un piacere essere insultato?

STREPSIADE Che razza di rottoinculo![279]

FIDIPPIDE Musica per le mie orecchie.

STREPSIADE Vuoi picchiare tuo padre?

FIDIPPIDE Certo, per Zeus, e ti dimostrerò che era mio diritto.

STREPSIADE Infame scellerato, come potrà mai essere un diritto picchiare il padre?[280]

FIDIPPIDE Riuscirò a dimostrarlo con un bel discorso, e tu vedrai che perdi.

STREPSIADE Vuoi vincere con una tesi del genere?

FIDIPPIDE Bazzecole; scegli quale dei due discorsi vuoi che adoperi.

sgg.). Ma nelle percosse subite da Strepsiade non c'è trasgressione gerarchica poiché fin dall'inizio la strutturazione verticale del rapporto è invertita rispetto al modello consueto. Picchiando il padre, quindi, Fidippide non fa altro che ribadire il reale assetto dell'autorità, rendendo solo più esplicita la portata del suo ruolo dominante.

[279] [v. 1330]. Sull'accusa di sodomia e sulle sue sfumature semantiche nella derisione comica vd. sopra, n. al v. 686.

[280] [v. 1333]. Nell'Atene classica atti di violenza contro i genitori erano puniti nell'ambito della γραφὴ ἀσεβείας, l''azione per empietà'. I condannati erano soggetti alla perdita dei diritti civili (ἀτιμία; cfr. Senofonte, *Memorabili* I 2,49), e potevano esservi reintegrati solo dopo espiazioni solenni e codificate (cfr. Aristotele, *Politica* 1262a).

Cτ. ποίοιν λόγοιν;
Φε. τὸν κρείττον' ἢ τὸν ἥττονα.
Cτ. ἐδιδαξάμην μέντοι cε νὴ Δί', ὦ μέλε,
τοῖcιν δικαίοις ἀντιλέγειν, εἰ ταῦτά γε
1340 μέλλεις ἀναπείcειν, ὡς δίκαιον καὶ καλὸν
τὸν πατέρα τύπτεcθ' ἐcτὶν ὑπὸ τῶν υἱέων.
Φε. ἀλλ' οἴομαι μέντοι c' ἀναπείcειν, ὥcτε γε
οὐδ' αὐτὸς ἀκροαcάμενος οὐδὲν ἀντερεῖc.
Cτ. καὶ μὴν ὅτι καὶ λέξεις ἀκοῦcαι βούλομαι.

1345 Χο. cὸν ἔργον, ὦ πρεcβῦτα, φροντίζειν ὅπῃ cτρ.
τὸν ἄνδρα κρατήcεις,
ὡς οὗτος, εἰ μή τῳ 'πεποίθειν, οὐκ ἂν ἦν
οὕτως ἀκόλαcτος.
ἀλλ' ἔcθ' ὅτῳ θραcύνεται· δῆλόν ‹γε τοι›
1350 τὸ λῆμα τἀνθρώπου.

ἀλλ' ἐξ ὅτου τὸ πρῶτον ἤρξαθ' ἡ μάχη γενέcθαι
ἤδη λέγειν χρὴ πρὸς χορόν· πάντως δὲ τοῦτο δράcεις.

Cτ. καὶ μὴν ὅθεν γε πρῶτον ἠρξάμεcθα λοιδορεῖcθαι
ἐγὼ φράcω. 'πειδὴ γὰρ εἱcτιώμεθ', ὥcπερ ἴcτε,
1355 πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευcα
ᾆcαι Cιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη.
ὁ δ' εὐθέως ἀρχαῖον εἶν' ἔφαcκε τὸ κιθαρίζειν
ᾄδειν τε πίνονθ', ὡcπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦcαν.
Φε. οὐ γὰρ τότ' εὐθὺς χρῆν c' ἀράττεcθαί τε καὶ
πατεῖcθαι,
1360 ᾄδειν κελεύονθ', ὡcπερεὶ τέττιγας ἑcτιῶντα;
Cτ. τοιαῦτα μέντοι καὶ τότ' ἔλεγεν ἔνδον, οἷάπερ νῦν,
καὶ τὸν Cιμωνίδην ἔφαcκ' εἶναι κακὸν ποητήν.

281 [v. 1356]. Simonide di Ceo, uno dei grandi poeti melici di epoca tardoarcaica. Il passo presupposto è il fr. 507 Page, l'*incipit* di un canto per il lottatore Crio di Egina. Strepsiade appare deliziato dal gioco di parole sul nome del dedicatario, che in greco significa 'Montone'. È possibile che in Attica la popolarità di quel carme fosse dovuta a ragioni di patriottismo, visto che in esso si descrive la clamorosa sconfitta di un personaggio rappresentativo dell'isola da sempre nemica di Atene.

STREPSIADE Quali discorsi?

FIDIPPIDE Ma sì, quello migliore o quello peggiore.

STREPSIADE Ma guarda tu che roba: io ti ho fatto imparare a contraddire la giustizia per sentirmi dimostrare che è buono e giusto che il padre le prenda dai figli?

FIDIPPIDE Penso proprio che ti convincerò, e tu stesso alla fine non avrai niente da ribattere.

STREPSIADE Voglio proprio sentire cosa dici.

CORO Tocca a te, vecchio, pensare come vincere quest'uomo; bada che lui, se non ci fosse sotto qualcosa che gli dà sicurezza, non sarebbe così sfrontato. Invece c'è qualcosa che gli dà coraggio, anche troppo: si capisce dalla sua arroganza.

Ma ora dovete raccontare al coro come ha avuto inizio la contesa. Comincia da qui, mi raccomando.

STREPSIADE D'accordo, allora vi racconto come abbiamo cominciato a litigare: eravamo a banchetto, come sapete, e a un certo punto gli chiedo di prendere la lira e di cantare un carme di Simonide, quello di Crio Caprone, e come fu tosato.[281] E lui subito risponde che suonare la cetra e cantare coi brindisi è passato di moda,[282] manco fossimo donne che macinano l'orzo.

FIDIPPIDE Non facevo meglio a pestarti subito, quando mi hai chiesto di cantare? Cosa ti eri messo in testa, d'avere a pranzo una cicala?

STREPSIADE Anche prima in casa ha fatto commenti del genere, e ha sostenuto che Simonide è un cattivo poeta. Io, in

[282] [v. 1357]. Alla fine del V secolo la prassi del simposio musicale, in cui i convitati si alternano cantando composizioni di repertorio, sembra essere stata sempre più specifica dei ceti aristocratici o comunque di ambienti tradizionalisti, soppiantata gradualmente da nuove formule di banchetto, non ultima quella di tipo "filosofico", in cui i convitati discutono di argomenti speculativi. Secondo Isocrate II 17, nel IV secolo il simposio musicale ateniese era un'abitudine estremamente *rétro*.

κἀγὼ μόλις μέν, ἀλλ' ὅμως, ἠνεσχόμην τὸ πρῶτον.
ἔπειτα δ' ἐκέλευς' αὐτὸν ἀλλὰ μυρρίνην λαβόντα
1365 τῶν Αἰσχύλου λέξαι τί μοι. κᾆθ' οὗτος εὐθὺς εἶπεν·
"ἐγὼ γὰρ Αἰσχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποηταῖς—
ψόφου πλέων, ἀξύστατον, στόμφακα, κρημνοποιόν."
κἀνταῦθα πῶς οἴεσθέ μου τὴν καρδίαν ὀρεχθεῖν;
ὅμως δὲ τὸν θυμὸν δακὼν ἔφην· "σὺ δ' ἀλλὰ τούτων
1370 λέξον τι τῶν νεωτέρων, ἅττ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα."
ὁ δ' εὐθὺς ᾖσ' Εὐριπίδου ῥῆσίν τιν', ὡς ἐκίνει
ἀδελφός, ὦ 'λεξίκακε, τὴν ὁμομητρίαν ἀδελφήν.
κἀγὼ οὐκέτ' ἐξηνεσχόμην, ἀλλ' εὐθέως ἀράττω
πολλοῖς κακοῖς καἰσχροῖσι. κᾆτ' ἐντεῦθεν, οἷον εἰκός,
1375 ἔπος πρὸς ἔπος ἠρειδόμεσθ'· εἶθ' οὗτος ἐπαναπηδᾷ,
κἄπειτ' ἔφλα με κἀσπόδει κἄπνιγε κἀπέτριβεν.
Φε. οὔκουν δικαίως, ὅστις οὐκ Εὐριπίδην ἐπαινεῖς,
σοφώτατον;
Στ. σοφώτατόν γ' ἐκεῖνον, ὦ — τί σ' εἴπω;
ἀλλ' αὖθις αὖ τυπτήσομαι.
Φε. νὴ τὸν Δί', ἐν δίκῃ γ' ἄν.
1380 Στ. καὶ πῶς δικαίως; ὅστις ὦ 'ναίσχυντέ σ' ἐξέθρεψα
αἰσθανόμενός σου πάντα τραυλίζοντος, ὅτι νοοίης.
εἰ μέν γε βρῦν εἴποις, ἐγὼ γνοὺς ἂν πιεῖν ἐπέσχον·
μαμμᾶν δ' ἂν αἰτήσαντος, ἧκόν σοι φέρων ἂν ἄρτον·
κακκᾶν δ' ἂν οὐκ ἔφθης φράσας, κἀγὼ λαβὼν θύραζε
1385 ἐξέφερον ἂν καὶ προυσχόμην σε. σὺ δέ με νῦν ἀπάγχων,
βοῶντα καὶ κεκραγόθ' ὅτι
χεζητιῴην, οὐκ ἔτλης
ἔξω 'ξενεγκεῖν, ὦ μιαρέ,
θύραζέ μ', ἀλλὰ πνιγόμενος
1390 αὐτοῦ 'πόησα κακκᾶν.

[283] [v. 1371]. Mantengo il testo di R ᾖσ' invece della congettura di Borthwick ᾖγ' accettata da Dover. Per quanto insolito, dopo che al v. 1357 Fidippide ha rifiutato di cantare al festino, il verbo ᾄδω può essere mantenuto proprio in quanto già desemantizzato nel V secolo, e appropriato quindi sia alla recitazione cantata che a quella declamata.

un primo momento, mi sono trattenuto, anche se con un certo sforzo. Poi però gli ho chiesto di pigliare un ramo di mirto e di recitarmi qualcosa di Eschilo. E lui mi ha risposto: «Eschilo! Quello per me è davvero il numero uno dei poeti – roboante, sconnesso, ridondante, sperticato...». A me mi viene un colpo al cuore, figuratevi. Ciononostante, freno la collera e gli dico: «Allora recita qualcosa dei poeti moderni, una di queste robe sopraffine». E lui attacca[283] una tirata di Euripide, di un fratello che si sbatte – dio ce ne scampi – la sorella uterina![284] Allora non ce l'ho fatta più, e comincio a dirgliene di tutti i colori. A quel punto, come succede, una parola tira l'altra. Alla fine lui mi salta addosso e comincia a pestarmi, a strangolarmi, a polverizzarmi: insomma, un vero massacro.

FIDIPPIDE E non ho ragione? Tu non apprezzi Euripide, il più bravo.

STREPSIADE Il più bravo quello? Brutto.... che ti posso dire? Ma poi finisce che le prendo un'altra volta...

FIDIPPIDE Certo, per Zeus, e sarebbe giusto.

STREPSIADE Come, giusto? Svergognato, io che ti ho allevato, e intuivo tutto quello che volevi con i tuoi balbettii. Se dicevi: «bumba», capivo e ti davo da bere; domandavi: «pappa», venivo io e ti davo da mangiare. Non facevi in tempo a dire «cacca» che subito ti portavo fuori e ti tenevo su. Invece adesso, mentre mi strozzavi, mi sono sgolato a gridarti che mi scappava, e tu, delinquente, non hai avuto la pazienza di portarmi fuori, così mezzo strangolato l'ho dovuta fare lì dov'ero.

[284] [v. 1372]. Dall'*Eolo*, tragedia sugli amori incestuosi di Canace e Macareo, figli del dio dei venti Eolo. Benché l'endogamia fosse poco problematica nell'Atene classica (anzi, in alcuni casi il matrimonio fra consanguinei era imposto dalla legge, come ad esempio per l'orfana ereditiera, che doveva sposare il parente maschio più vicino, di norma lo zio paterno), l'incesto di fratelli uterini era considerato fonte di contaminazione (μίασμα).

Χο. οἶμαί γε τῶν νεωτέρων τὰς καρδίας ἀντ.
πηδᾶν ὅτι λέξει.
εἰ γὰρ τοιαῦτά γ' οὗτος ἐξειργασμένος
λαλῶν ἀναπείσει,
1395 τὸ δέρμα τῶν γεραιτέρων λάβοιμεν ἂν
ἀλλ' οὐδ' ἐρεβίνθου.

σὸν ἔργον, ὦ καινῶν ἐπῶν κινητὰ καὶ μοχλευτά,
πειθώ τινα ζητεῖν, ὅπως δόξεις λέγειν δίκαια.

Φε. ὡς ἡδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς ὁμιλεῖν
1400 καὶ τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι.
ἐγὼ γὰρ ὅτε μὲν ἱππικῇ τὸν νοῦν μόνῃ προσεῖχον,
οὐδ' ἂν τρί' εἰπεῖν ῥήμαθ' οἷός τ' ἦν πρὶν ἐξαμαρτεῖν·
νυνὶ δ', ἐπειδή μ' οὑτοσὶ τούτων ἔπαυσεν αὐτός,
γνώμαις δὲ λεπταῖς καὶ λόγοις ξύνειμι καὶ μερίμναις,
1405 οἶμαι διδάξειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν.
Στ. ἵππευε τοίνυν νὴ Δί', ὡς ἔμοιγε κρεῖττόν ἐστιν
ἵππων τρέφειν τέθριππον ἢ τυπτόμενον ἐπιτριβῆναι.
Φε. ἐκεῖσε δ' ὅθεν ἀπέσχισάς με τοῦ λόγου μέτειμι,
καὶ πρῶτ' ἐρήσομαί σε τουτί· παῖδά μ' ὄντ' ἔτυπτες;
1410 Στ. ἔγωγέ σ', εὐνοῶν τε καὶ κηδόμενος.
Φε. εἰπὲ δή μοι,
οὐ κἀμὲ σοὶ δίκαιόν ἐστιν εὐνοεῖν ὁμοίως
τύπτειν τ', ἐπειδήπερ γε τοῦτ' ἔστ' εὐνοεῖν, τὸ τύπτειν;
πῶς γὰρ τὸ μὲν σὸν σῶμα χρὴ πληγῶν ἀθῷον εἶναι,
τοὐμὸν δὲ μή; καὶ μὴν ἔφυν ἐλεύθερός γε κἀγώ.
1415 "κλάουσι παῖδες, πατέρα δ' οὐ κλάειν δοκεῖς;"
φήσεις νομίζεσθαι σὺ παιδὸς τοῦτο τοὔργον εἶναι·

[285] [v. 1403]. Intendo qui Strepsiade, mentre di norma i traduttori introducono una *stage direction* che ricondurrebbe a Socrate l'allusione implicita del personaggio. Al di là dell'interpretazione grammaticale (οὑτοσί si riferisce di solito a individui presenti in scena, mentre Socrate è assente dall'agone), questa interpretazione è di gran lunga più coerente con la strategia apologetica di Fidippide. In tal modo si verrebbe a insistere sul fatto che il padre non ha diritto di lamentarsi del figlio sofista, visto che è stato proprio lui in persona (αὐτός) a imporgli di togliersi i cavalli dalla testa (τούτων ἔπαυσεν).

CORO Secondo me, adesso i giovani hanno tutti un tuffo al cuore per la risposta di Fidippide. Se ne ha combinate davvero di così grosse, ma riuscirà lo stesso a convincere con la parlantina, la pelle dei vecchi non varrà più un soldo.

Tu che controlli le leve che smuovono parole mai sentite, tocca a te, adesso, trovare un discorso convincente, che ti faccia sembrare dalla parte del giusto.

FIDIPPIDE Che bello aver pratica di cose moderne e piene di sagacia, e poter disprezzare le leggi in vigore! Quando io avevo testa solo per i cavalli, non sapevo dire tre parole in fila senza fare uno sbaglio. Poi però lui stesso (*indica Strepsiade*)[285] mi ha fatto cambiare strada, e da allora sto sempre in mezzo a concetti sottili e a discorsi profondi: così adesso penso di riuscire a dimostrare che è giusto punire il proprio padre.

STREPSIADE Vattene a cavallo, allora: preferisco mantenere un tiro a quattro piuttosto che finire ammazzato di botte.

FIDIPPIDE Torno al punto in cui mi hai interrotto; per cominciare, ti farò una domanda: quand'ero bambino, mi picchiavi?

STREPSIADE Certo, lo facevo per te, per il tuo bene.

FIDIPPIDE Dimmi, allora: non è giusto che anch'io ti voglia bene nello stesso modo, e ti picchi, visto che picchiare vuol dire voler bene?[286] Perché il tuo corpo dovrebbe risparmiarsi le botte e il mio no? Eppure di nascita libera lo sono anch'io. «Piangono i figli, e un padre, per te, non dovrebbe piangere?»[287] Mi dirai che usa così, che le botte le prendono i

[286] [v. 1412]. A questo paralogismo allude Aristotele, *Etica Nicomachea* 1149b.

[287] [v. 1415]. Parodia di un verso dell'*Alcesti* di Euripide (v. 691, dalla risposta con cui Ferete rintuzza il biasimo del figlio, che commenta il suo rifiuto di sacrificarsi): χαίρεις ὁρῶν φῶς, πατέρα δ' οὐ χαίρειν δοκεῖς; «Ti piace vedere la luce del giorno, e pensi che a tuo padre non piaccia?». Il verso è citato ancora da Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* (v. 194).

ἐγὼ δέ γ' ἀντείποιμ' ἂν ὡς δὶς παῖδες οἱ γέροντες.
εἰκός τε μᾶλλον τοὺς γέροντας ἢ νέους τι κλάειν,
ὅσῳπερ ἐξαμαρτάνειν ἧττον δίκαιον αὐτούς.

1420 Στ. ἀλλ' οὐδαμοῦ νομίζεται τὸν πατέρα τοῦτο πάσχειν.
Φε. οὔκουν ἀνὴρ ὁ τὸν νόμον θεὶς τοῦτον ἦν τὸ πρῶτον,
ὥσπερ σὺ κἀγώ, καὶ λέγων ἔπειθε τοὺς παλαιούς;
ἧττόν τι δῆτ' ἔξεστι κἀμοὶ καινὸν αὖ τὸ λοιπὸν
θεῖναι νόμον τοῖς υἱέσιν, τοὺς πατέρας ἀντιτύπτειν;

1425 ὅσας δὲ πληγὰς εἴχομεν πρὶν τὸν νόμον τεθῆναι,
ἀφίεμεν, καὶ δίδομεν αὐτοῖς προῖκα συγκεκόφθαι.
σκέψαι δὲ τοὺς ἀλεκτρυόνας καὶ τἄλλα τὰ βοτὰ ταυτί,
ὡς τοὺς πατέρας ἀμύνεται· καίτοι τί διαφέρουσιν
ἡμῶν ἐκεῖνοι, πλήν γ' ὅτι ψηφίσματ' οὐ γράφουσιν;

1430 Στ. τί δῆτ', ἐπειδὴ τοὺς ἀλεκτρυόνας ἅπαντα μιμεῖ,
οὐκ ἐσθίεις καὶ τὴν κόπρον κἀπὶ ξύλου καθεύδεις;
Φε. οὐ ταὐτόν, ὦ τᾶν, ἐστίν, οὐδ' ἂν Σωκράτει δοκοίη.
Στ. πρὸς ταῦτα μὴ τύπτ'· εἰ δὲ μή, σαυτόν ποτ' αἰτιάσει.
Φε. καὶ πῶς;
Στ. ἐπεὶ σὲ μὲν δίκαιός εἰμ' ἐγὼ κολάζειν,

1435 σὺ δ', ἢν γένηταί σοι, τὸν υἱόν.
Φε. ἢν δὲ μὴ γένηται,
μάτην ἐμοὶ κεκλαύσεται, σὺ δ' ἐγχανὼν τεθνήξεις.
Στ. ἐμοὶ μέν, ὦνδρες ἥλικες, δοκεῖ λέγειν δίκαια,

[288] [v. 1417]. Alla radice dell'efficacia argomentativa di Fidippide si può chiaramente individuare l'acuta strumentalizzazione di un'enciclopedia culturale condivisa dal padre; anche questo proverbio è infatti comune nei comici (cfr. Cratino fr. 24; Teopompo comico fr. 69).

[289] [vv. 1421-22]. L'idea della giustizia convenzionale è una delle più caratteristiche e trasgressive innovazioni sofistiche della morale canonica. Turato 1973, pp. 30-45 ha studiato i nessi fra questo agone delle *Nuvole* e un frammento del *Sisifo* di Crizia (B25,5-15 Diels-Kranz), dove viene esplicitamente sostenuta la tesi che il timore delle leggi e degli dèi è frutto della persuasione operata da un singolo individuo.

[290] [v. 1444]. Una svolta delicata: Strepsiade si è lasciato persuadere dalle ragioni dell'avversario (v. 1437) e la sua sconfitta argomentativa è riflesso legittimo della sua incapacità protagonistica. Per tornare ora dall'ambito della giustizia nel dramma – quella determinata dalle dinamiche specifiche del testo – a quella extratestuale, valida indipendentemente da

bambini. Ma io ti potrei obiettare che i vecchi, come dice il proverbio,[288] sono due volte bambini. E anzi è giusto che loro siano picchiati più dei giovani, in quanto hanno meno ragione di sbagliare.

STREPSIADE Ma da nessuna parte è uso che al padre si facciano queste cose.

FIDIPPIDE Eppure, quello che ha istituito per primo questa legge, non era forse un uomo come me e te, uno che ha convinto gli antichi coi discorsi?[289] Ho forse meno diritto anch'io di istituire a mia volta questa nuova legge per il futuro, che i figli picchino il padre che li picchia? Le botte che abbiamo preso prima della promulgazione di questa legge le condoniamo: siamo d'accordo, ci avete malmenato gratis. Tu però considera i galli e gli altri animali, come tengono a bada il padre. Eppure, in cosa sono diversi da noi? Solo perché non scrivono decreti.

STREPSIADE Allora, visto che imiti i galli in tutto e per tutto, perché non mangi anche la merda e dormi su un trespolo?

FIDIPPIDE Non è la stessa cosa, caro mio! Socrate non sarebbe d'accordo.

STREPSIADE E allora non picchiarmi, se no verrà il momento che te ne pentirai.

FIDIPPIDE E perché?

STREPSIADE Perché, come io ho diritto di punire te, tu avrai diritto di punire tuo figlio, se ne avrai uno.

FIDIPPIDE E se invece non ne ho? Mi avrai picchiato a vuoto, e morirai sghignazzando alla faccia mia.

STREPSIADE Secondo me ha ragione, amici miei.[290] Fac-

esse, è opportuno che Fidippide estenda in maniera illogica e gratuita la propria aggressività anche nei confronti della madre, personaggio evanescente e – quel che più conta – di fatto sempre solidale col figlio. In tal modo si stabilisce un nuovo assetto delle solidarietà (padre e madre *vs.* figlio degenere) il cui conformismo consente *in extremis* di dissentire dai pericolosi contenuti sofistici e di esorcizzarli relegandoli nell'innocuo mondo della finzione.

κἄμοιγε ϲυγχωρεῖν δοκεῖ τούτοιϲι τἀπιεικῆ·
κλάειν γὰρ ἡμᾶϲ εἰκόϲ ἐϲτ', ἢν μὴ δίκαια δρῶμεν.
1440 Φε. ϲκέψαι δὲ χἀτέραν ἔτι γνώμην.
Ϲτ. ἀπὸ γὰρ ὀλοῦμαι.
Φε. καὶ μὴν ἴϲωϲ γ' οὐκ ἀχθέϲει παθὼν ἃ νῦν πέπονθαϲ.
Ϲτ. πῶϲ δή; δίδαξον γὰρ τί μ' ἐκ τούτων ἐπωφελήϲειϲ.
Φε. τὴν μητέρ' ὥϲπερ καὶ ϲὲ τυπτήϲω.
Ϲτ. τί φήϲ, τί φὴϲ ϲύ;
τοῦθ' ἕτερον αὖ μεῖζον κακόν.
Φε. τί δ' ἢν ἔχων τὸν ἥττω
1445 λόγον ϲε νικήϲω λέγων
τὴν μητέρ' ὡϲ τύπτειν χρεών;
Ϲτ. τί δ' ἄλλο γ' ἤ, ταῦτ' ἢν ποῇϲ,
οὐδέν ϲε κωλύϲει ϲεαυτὸν ἐμβαλεῖν
1449/50 εἰϲ τὸ βάραθρον μετὰ Ϲωκράτουϲ
καὶ τὸν λόγον τὸν ἥττω;
ταυτὶ δι' ὑμᾶϲ, ὦ Νεφέλαι, πέπονθ' ἐγώ,
ὑμῖν ἀναθεὶϲ ἅπαντα τἀμὰ πράγματα.
Χο. αὐτὸϲ μὲν οὖν ϲαυτῷ ϲὺ τούτων αἴτιοϲ,
1455 ϲτρέψαϲ ϲεαυτὸν εἰϲ πονηρὰ πράγματα.
Ϲτ. τί δῆτα ταῦτ' οὔ μοι τότ' ἠγορεύετε,
ἀλλ' ἄνδρ' ἄγροικον καὶ γέροντ' ἐπήρατε;
Χο. ἡμεῖϲ ποοῦμεν ταῦθ' ἑκάϲτοθ', ὅντιν' ἂν
γνῶμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραϲτὴν πραγμάτων,
1460 ἕωϲ ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰϲ κακόν,
ὅπωϲ ἂν εἰδῇ τοὺϲ θεοὺϲ δεδοικέναι.
Ϲτ. ὤμοι, πονηρά γ', ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ·
οὐ γάρ με χρῆν τὰ χρήμαθ' ἁδανειϲάμην
ἀποϲτερεῖν. νῦν οὖν ὅπωϲ, ὦ φίλτατε,
1465 τὸν Χαιρεφῶντα τὸν μιαρὸν καὶ Ϲωκράτη
ἀπολεῖϲ μετ' ἐμοῦ 'λθών, οἳ ϲὲ κἄμ' ἐξηπάτων.

[291] [v. 1445]. Il conformismo di questa generica considerazione mira a catalizzare quanto è rimasto al personaggio della simpatia del destinatario. Le manifestazioni di conformismo sono frequenti nel finale, dove in genere ricompongono le lacerazioni più vistose dovute alla trasgressività del progetto comico, rafforzandone la credibilità e sanzionando in qualche misura i nuovi equilibri. Un esempio interessante è nel finale degli *Uccelli*, dove il protagonista si dissocia dal parricida con argomenti di savio conformismo (vv. 1362 sgg.) anche se il rovesciamento utopico di

ciamo così: concediamo loro quello che è giusto: è giusto infatti che veniamo puniti, se non ci comportiamo rettamente.

FIDIPPIDE Considera poi quest'altro ragionamento...

STREPSIADE Mi farai morire!

FIDIPPIDE Anzi: magari non ti rincrescerà troppo quello che hai subito.

STREPSIADE E come? Cerca di spiegarmi che vantaggio avrei io da questo trattamento.

FIDIPPIDE Picchierò anche la mamma, come te.

STREPSIADE Come? Cosa dici? Questo è un male anche più grande![291]

FIDIPPIDE Che ne dici se sostengo il discorso peggiore e ti batto dimostrandoti che picchiare la mamma è necessario?

STREPSIADE Se lo fai, ti resta solo una scelta: pigli su Socrate e il discorso peggiore e vai a buttarti in fondo al baratro![292]

È colpa vostra, Nuvole, se mi è successo questo, perché mi sono messo tutto in mano vostra.

CORO Tu solo hai colpa dei tuoi guai, dacché ti sei volto alle cattive azioni.

STREPSIADE Perché non me l'avete detto allora, invece di montarmi la testa? Io ero solo un vecchio campagnolo.

CORO Facciamo sempre così, quando ci accorgiamo che qualcuno ha la passione delle cattive azioni: cerchiamo di metterlo nei guai, così impara a temere gli dèi.

STREPSIADE Ahimè, care Nuvole, è un'azione brutta, ma giusta. Non dovevo frodare i soldi avuti in prestito. Ma adesso, figlio mio, vieni con me a far fuori Socrate e quel mascalzone di Cherefonte, che ci hanno ingannato tutti e due.

Nefelococcigia prevedeva esplicitamente (v. 757) la legittimità della πατροτυψία.

[292] [vv. 1448-49]. Il baratro dove erano scagliati i condannati a morte per delitti infamanti (tradimento o empietà) o i cadaveri indegni della sepoltura. Da *Vespe* 1362-63 sembra di evincere che al collo dei condannati fosse attaccato un peso per aggravare la caduta.

Φε. ἀλλ' οὐκ ἂν ἀδικήcαιμι τοὺc διδαcκάλουc.
Cτ. ναὶ ναί, καταιδέcθητι πατρῷον Δία.
Φε. ἰδού γε Δία πατρῷον. ὡc ἀρχαῖοc εἶ.
1470 Ζεὺc γάρ τιc ἐcτίν;
Cτ. ἐcτίν.
Φε. οὐκ ἔcτ', οὔκ, ἐπεὶ
Δῖνοc βαcιλεύει, τὸν Δί' ἐξεληλακώc.
Cτ. οὐκ ἐξελήλακ', ἀλλ' ἐγὼ τοῦτ' ᾠόμην
διὰ τουτονὶ τὸν δῖνον. ὤμοι δείλαιοc,
ὅτε καὶ cὲ χυτρεοῦν ὄντα θεὸν ἡγηcάμην.
1475 Φε. ἐνταῦθα cαυτῷ παραφρόνει καὶ φληνάφα.
Cτ. οἴμοι παρανοίαc. ὡc ἐμαινόμην ἄρα
ὅτ' ἐξέβαλον καὶ τοὺc θεοὺc διὰ Cωκράτη.
ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ, μηδαμῶc θύμαινέ μοι,
μηδέ μ' ἐπιτρίψῃc, ἀλλὰ cυγγνώμην ἔχε
1480 ἐμοῦ παρανοήcαντοc ἀδολεcχίᾳ.
καί μοι γενοῦ ξύμβουλοc, εἴτ' αὐτοὺc γραφὴν
διωκάθω γραψάμενοc, εἴθ' ὅτι cοι δοκεῖ.
ὀρθῶc παραινεῖc οὐκ ἐῶν δικορραφεῖν
ἀλλ' ὡc τάχιcτ' ἐμπιμπράναι τὴν οἰκίαν
1485 τῶν ἀδολεcχῶν. δεῦρο δεῦρ', ὦ Ξανθία,
κλίμακα λαβὼν ἔξελθε καὶ cμινύην φέρων,
κἄπειτ' ἐπαναβὰc ἐπὶ τὸ φροντιcτήριον
τὸ τέγοc κατάcκαπτ', εἰ φιλεῖc τὸν δεcπότην,
ἕωc ἂν αὐτοῖc ἐμβάλῃc τὴν οἰκίαν.
1490 ἐμοὶ δὲ δᾷδ' ἐνεγκάτω τιc ἡμμένην.

[293] [v. 1468]. Nel testo: Ζεὺς πατρῷος, «Zeus dei padri». Questa epiclesi non risulta mai applicata a Zeus nei giuramenti dell'Atene classica (cfr. in particolare Platone, *Eutidemo* 302b). Si è pensato a una citazione paratragica, ma non si deve sottovalutare la necessità drammaturgica di fornire ora un aggancio opportuno alla ripresa del tema del "Vortice", che insistesse altresì sull'idea di paternità. In effetti è ormai chiaro che le iniziative di sovvertimento della giustizia e dell'ordine religioso intraprese da Strepsiade nella prima parte della commedia sono solo figure del sovvertimento più immediato e rilevante dei ruoli familiari, di cui lui stesso si ritrova vittima. È confermata una volta di più la corrispondenza fra ordine costituito (politico, morale e religioso) e stabilità dell'istituto familiare: una corrispondenza tale che gli sforzi di Strepsiade per abbattere Zeus sono solo una scelta autolesiva che prepara il suicidio ipotizzato al v. 780.

FIDIPPIDE Non potrei mai far torto ai miei maestri.

STREPSIADE Ma sì, che dici! Abbi rispetto per il padre Zeus.[293]

FIDIPPIDE Senti là, il padre Zeus! Sei proprio fuori moda! Come se Zeus esistesse!

STREPSIADE Certo che esiste.

FIDIPPIDE No che non esiste: è Vortice che regna, dopo aver buttato fuori Zeus.

STREPSIADE Macché buttato fuori! Ero io che lo credevo, per colpa d'un vaso come questo qui, a tortiglione.[294] Che scemo! Sei di coccio ma io ho creduto che tu fossi un dio!

FIDIPPIDE Vuoi dare in escandescenze? Prego, delira pure: ma per conto tuo. (*esce*)

STREPSIADE Che pazzia! Che follia, per colpa di Socrate, ripudiare anche gli dèi! (*rivolgendosi a un'immagine del dio presente in scena*) Ermes, caro Ermes, non ti adirare con me, non mi distruggere. Perdonami, con tutte quelle chiacchiere ero delirante. Anzi, dammi un consiglio, se devo denunciarli, o cos'altro. Come dici? Non devo impelagarmi in un processo? Hai ragione: devo bruciargli subito la casa, a quei mascalzoni. Santia, Santia, vieni qui. Piglia scala e piccone, arrampicati sul Pensatoio e comincia a scoperchiare il tetto; fallo per il padrone, buttagli giù la casa. Qualcuno mi porti una

[294] [v. 1472]. In greco δῖνος significa 'vortice' e 'orcio', in questo caso un recipiente di notevoli dimensioni probabilmente in vista accanto all'ingresso della casa di Strepsiade. La risposta di Strepsiade prende atto che le radici della balzana concezione teologica sostenuta da Fidippide risalgono all'equivoco del v. 380 (vd. nota relativa), e ne smorza la portata sovversiva con una delle consuete riduzioni verso il basso. Per la prima volta il predominio dell'ambito casalingo e alimentare (il δῖνος è un grosso orcio da vino in terracotta – cfr. *Vespe* 618) non è sintomo di un travisamento cognitivo ma di una consapevole e fin qui inedita volontà di normalizzazione: riconoscere dignità ontologica solo a realtà concrete come gli oggetti d'uso riduce automaticamente ad "equivoco" ogni tipo di astrazione, e condanna perciò in blocco tutta l'esperienza sofistica come priva di fondamento. La traduzione, in mancanza di un termine sovrapponibile, si contenta della contiguità concettuale di 'vortice' e 'tortiglione'.

κἀγώ τιν' αὐτῶν τήμερον δοῦναι δίκην
ἐμοὶ ποήcω, κεἰ cφόδρ' εἴc' ἀλαζόνεc.

ΜΑΘΗΤΗC Α΄
ἰοὺ ἰού.
Cτ. cὸν ἔργον, ὦ δᾷc, ἱέναι πολλὴν φλόγα.
1495 Μα. ἄνθρωπε, τί ποεῖc;
Cτ. ὅτι ποῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ
διαλεπτολογοῦμαι ταῖc δοκοῖc τῆc οἰκίαc;

ΜΑΘΗΤΗC Β΄
οἴμοι· τίc ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;
Cτ. ἐκεῖνοc οὗπερ θοἰμάτιον εἰλήφατε.
Μα. ἀπολεῖc, ἀπολεῖc.
Cτ. τοῦτ' αὐτὸ γὰρ καὶ βούλομαι,
1500 ἢν ἡ cμινύη μοι μὴ προδῷ τὰc ἐλπίδαc
ἢ 'γὼ πρότερόν πωc ἐκτραχηλιcθῶ πεcών.
Cω. οὗτοc, τί ποιεῖc ἐτεόν, οὑπὶ τοῦ τέγουc;
Cτ. ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.
Cω. οἴμοι τάλαc δείλαιοc, ἀποπνιγήcομαι.
1505 Μα. ἐγὼ δὲ κακοδαίμων γε κατακαυθήcομαι.
Cτ. τί γὰρ μαθόντεc τοὺc θεοὺc ὑβρίζετε
καὶ τῆc cελήνηc ἐcκοπεῖcθε τὴν ἕδραν;
δίωκε, παῖε, βάλλε, πολλῶν οὕνεκα,
μάλιcτα δ' εἰδὼc τοὺc θεοὺc ὡc ἠδίκουν.

1510/1 Χο. ἡγεῖcθ' ἔξω· κεχόρευται γὰρ μετρίωc τό γε τήμερον
ἡμῖν.

torcia accesa. E adesso a loro: saranno pure dei gran furbacchioni, ma oggi qualcuno me la paga!

PRIMO DISCEPOLO Aiuto! Aiuto!

STREPSIADE Tocca a te, torcia, vedi di lanciare una bella fiamma!

PRIMO DISCEPOLO Ehi, tu! Che fai?

STREPSIADE Niente. Sto qui a sottilizzare fra le travi di casa.

SECONDO DISCEPOLO Poveri noi, chi ci brucia la casa?

STREPSIADE Quello a cui avete fregato il mantello!

SECONDO DISCEPOLO Ci distruggerai!

STREPSIADE È proprio quello che voglio, se il piccone non mi delude o se non casco prima e mi rompo l'osso del collo.

SOCRATE Che ci fai tu sul tetto?

STREPSIADE «Aerostatizzo, e me ne sto qui a scrutare il sole»...[295]

SOCRATE Povero me! Sto per soffocare!

DISCEPOLO Che disgrazia! Finirò bruciato!

STREPSIADE Chi vi ha insegnato a bestemmiare gli dèi e a curiosare il corso della luna? Dagli addosso, forza, picchia! Per un sacco di ragioni – prima di tutto, come sai, per l'empietà verso gli dèi.

CORO Usciamo: fate strada. Per oggi abbiamo danzato abbastanza.

[295] [v. 1503]. Citazione ironica e ritorsiva della risposta di Socrate al v.

SOMMARIO

Una commedia a doppio taglio
1. Le *Nuvole* e la questione socratica
2. Un nuovo modello di eroe comico
3. Anatomia dell'antieroe
4. Il programma ascetico e la repressione dei piaceri
5. Paternità e dissanguamento
6. Figli, cimici, filosofi: parassiti a confronto
7. L'interesse è figlio del tempo
8. Equivoci e polisemie: le metamorfosi della lingua
9. La poetica dello specchio: contro la cultura dei cretini

Opere citate
Abbreviazioni
Nota introduttiva
1. La vita
2. Le opere
3. La commedia

Premessa al testo
1. La trasmissione del *corpus*
2. Il testo

Indicazioni bibliografiche

LE NUVOLE

Personaggi della commedia
Testo della commedia